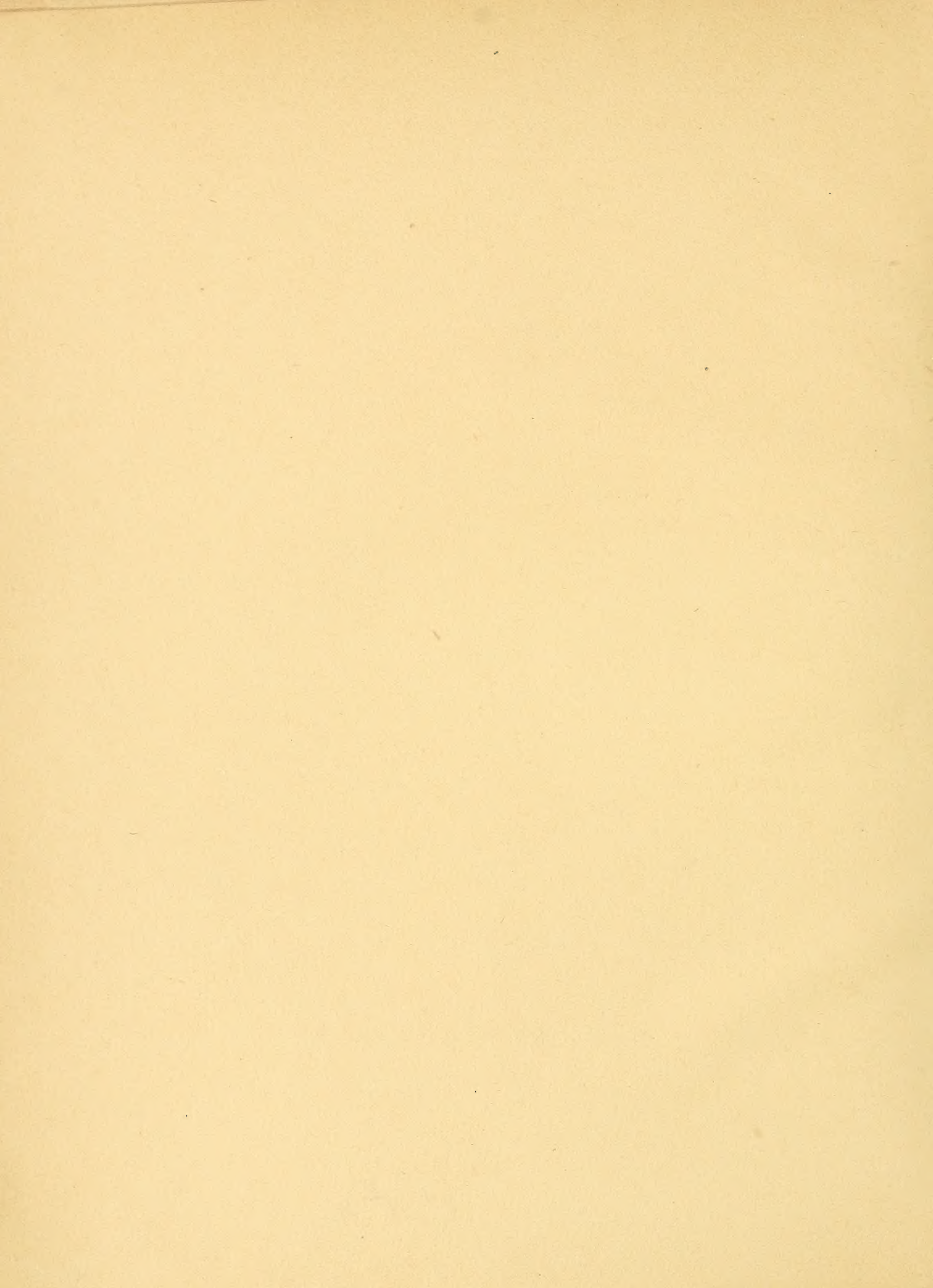




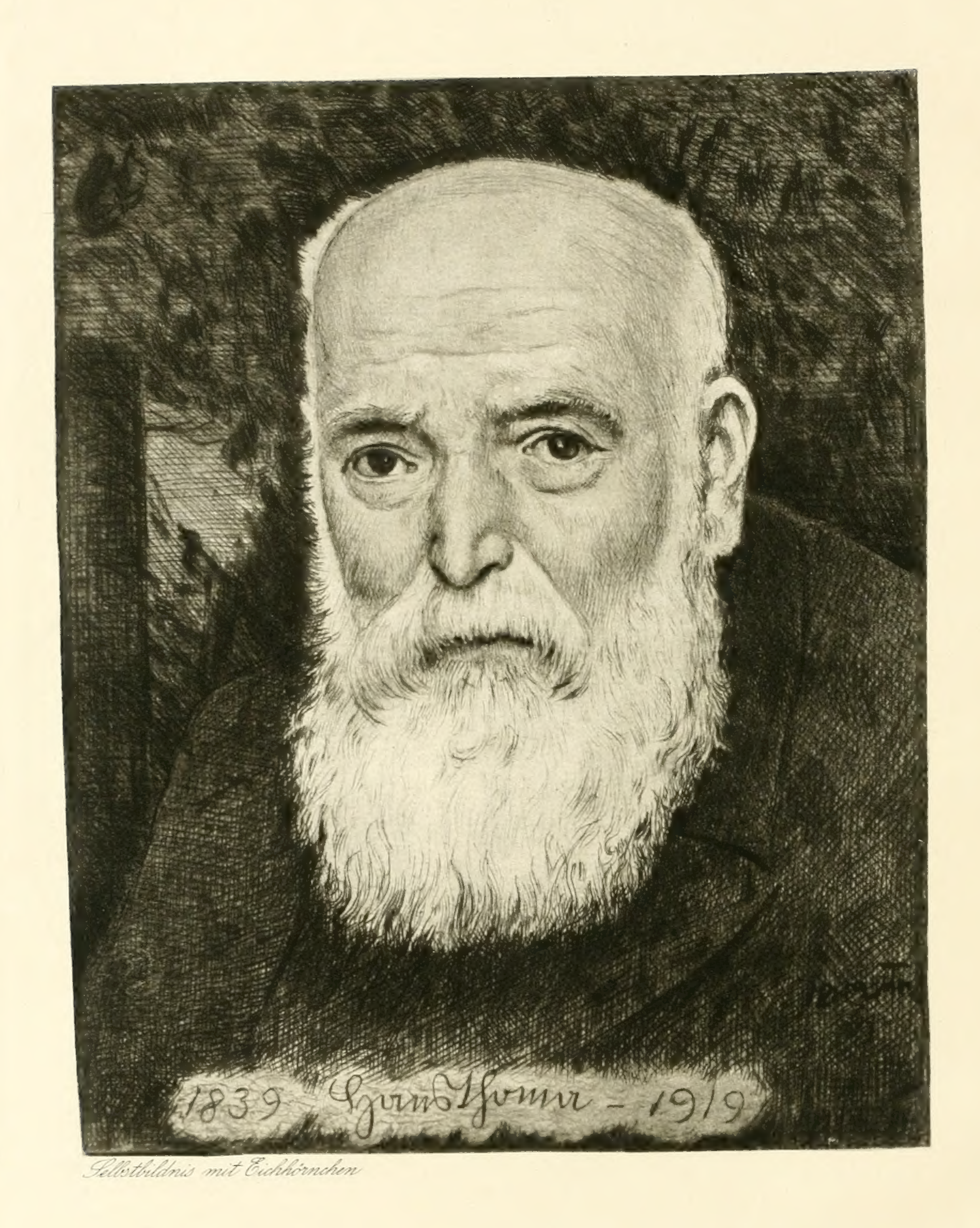
Hans Thoma









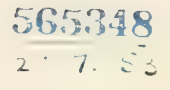


Selbstbildnis mit Eichhörnchen

Hans Thoma

Von Joseph August Beringer

87 Tafeln in Farbendruck,
Mattautotypie, Kupferdruck
und 21 Textabbildungen





1 · 9 · 2 · 2

F. Bruckmann A.-G. / Verlag / München



Inhalt



Meereserwachen, Gemälde 1893

Hans Thoma ist eine der eigentümlichsten und großartigsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nicht etwa, weil er irgendwann in seiner Kunst mit irgendeiner der bestehenden Kunstrichtungen gebrochen oder eine derselben in besonders glücklicher Weise weiter entwickelt hätte, auch nicht, weil etwa seine Kunst von vornherein mit einer grundsätzlichen Neuerung oder Eigenart eingesetzt hätte oder durch eine neue künstlerische Ausdrucksform aufgefallen wäre; sondern vielmehr, weil sein Kunstwesen und -Schaffen sich mit der seiner Rasse eigentümlichen und auch organisch bedingten, zwar langsamen, aber sicheren Stetigkeit entfaltet und sich doch gegen den Widerstand einer Welt und Zeitentwicklung mit sieghafter Unwiderstehlichkeit voll durchgesetzt hat.

Kaum e i n deutscher Künstler des an tragischen Entwicklungserscheinungen nicht eben armen 19. Jahrhunderts hat für seine Kunstsprache und für seine menschliche Stellung so schwere Hemmungen und Widerstände zu überwinden gehabt, wie der schon von seinen Anfängen an durchaus klare, menschlich ebenso lautere, wie innerlich unabhängige und freie Thoma.

Es gehört zum Reizvollsten und Interessantesten, seinen künstlerischen und menschlichen Entwicklungsgang und Aufstieg aus den einfachsten Anfängen und Verhältnissen bis zur allgemein gültigen Wirkung und zur Höhe der vollendeten Meisterschaft zu verfolgen, die einem ganzen Volk neue und unerschöpfliche Werte gibt.' Als ein ebenso ergreifendes wie erhebendes Begebnis erleben wir diese Verklärung im rein Menschlichen aus der Dumpfheit unbewußten Trieblebens zur höchsten menschlichen Weisheit und Vergeistigung des Schaffens in der Person Thomas. Es ist gewiß ein seltenster Fall, daß sich künstlerische Vollendung und menschliche Größe so harmonisch durchdringen und in eins bilden, wie es bei Thoma sich gestaltet hat und für sein Volk vorbildlich geworden ist.

Thoma, noch heute als Künstler und Mensch in seiner Ganzheit und Bedeutung nur von wenigen voll erfaßt, kann als ein Geschenk der Vorsehung an sein Volk, an die Menschheit angesehen werden. Die ungeheure Volkstümlichkeit seines Gesamtwerkes im Künstlerischen und Geistigen, die sich noch täglich ebenso in die Breite erweitert, wie sie nach der Höhe hin aufsteigt, dieses kampflose, sieghafte Herauswachsen und Vordringen aus anfänglich entschiedener Ablehnung zu nach und nach begeisterter und dankbarer Aufnahme seiner Kunst zeigt unwiderleglich, daß in Thomas künstlerischem und geistigem Wesen und Ausdruck jenes Etwas enthalten ist, das immer den Sieg des Guten verbürgt: die Lauterkeit des Fühlens und Denkens, die zwingende Notwendigkeit des Tuns und die charaktervolle Treue zu sich selbst, dem letztlich der Enderfolg zuwächst. Um so mehr, als dieser Enderfolg aus einer Summe von Einzelkräften und -wirkungen sich zusammensetzt, die ebenso im Künstler unbewußt lebendig geworden, wie sie von den Mitmenschen, ungewußt und erst nach und nach erkannt, erfaßt und als Wunder einer Mensch- und Künstlerwerdung begriffen worden sind.

Wohl sind die einzelnen Seiten des Schaffens und Wesens von Thoma durch vielfach glänzende und eingehende Darstellungen herausgearbeitet und klargestellt worden, wohl haben, namentlich in den letzten Jahrzehnten, manche öffentliche Bekundungen und Anerkennungen einen Einblick oder wenigstens eine Ahnung von der Bedeutung und von dem Wert Thomas für Mit- und Nachwelt vermittelt, wohl ist jetzt der greise Meister selbst noch daran, durch Werke bildnerischer und literarischer Art für sich zu zeugen; aber der Künstler und Mensch Thoma in seiner Ganzheit und Wesenheit, in seiner Eigenart und Einzigartigkeit, in seiner Größe und Stellung zur vorangegangenen und zeitgenössischen Kunst ist doch erst nur einem kleinen Kreis offenbar und verständlich geworden. Dazu fehlt eben, trotz des ungeheuren Reichtums und der Vielseitigkeit des Schaffens, der Allgemein-

heit noch der volle Ein- und Überblick über diese gewaltigen schöpferischen Leistungen; dazu stehen wir wohl alle auch noch viel zu sehr im trüben Nebel und Kampf um die künstlerischen Forderungen des Tages und des künstlerischen Handwerkes. Mit diesen Vorbedingungen hat aber Thomas Kunst und Wesen gar nichts zu tun. Mag sein Schaffen von den Fanatikern des Entwicklungsgedankens auch noch so sehr als von allen möglichen Einflüssen abhängig angesehen werden, bald von Schirmer, dann von Courbet, von V. Müller, Böcklin und Marées, im Grunde ist das Werk Thomas doch nur aus seiner Natur, seiner Anlage und Begabung und von deren Entwicklung allein aus begreifbar. Denn jedem der angeblichen, vorausgesetzten und angenommenen Einflüsse hat Thoma seine nur ihm eigene persönliche Auswirkung entgegenzusetzen gehabt. Es ist für den näheren Betrachter und Kenner geradezu zwingend und auffällig, wie selbständig und eigenartig der zwanzigjährige Thoma schon bei Schirmer eintritt, wie realistisch und natürlich er malte schon vor seinem kurzen Aufenthalt in Paris, wie phantastisch im Motiv und wie farbig in der Haltung seine Werke schon vor der Berührung mit Böcklin und Müller, wie raumbildnerisch, wie urtümlich kunstgesetzlich sein Schauen und Gestalten vor der ohnehin nur flüchtigen Bekanntschaft mit Marées' Schaffen sind.

Thoma, der Maler, einst von den damaligen Kunstmachthabern aufs heftigste abgelehnt, verhöhnt und beiseite geschoben, ist ungewollt, gemäß seiner bescheidenen Zurückhaltung und taktvollen Rücksicht auf seine Mitstrebenden, nach und nach doch an die erste Stelle unter den deutschen Malern seiner Zeit vorgerückt. Gerade die angefeindeten Bilder seiner verhängnisvollen Frühzeit werden heute mit höchsten Preisen und ersten Plätzen in den Galerien bewertet. Thomas Kunstsehen ist seiner Zeit also weit vorausgeeilt. Er hat der Kunst neue Reiche entdeckt zu einer Zeit, als sonstwer noch kaum an diese neuen Gebiete dachte.

Thoma, der Graphiker, gerade in den heute am höchsten geschätzten Leistungen einst totgeschwiegen, übersehen und völlig erfolglos, hat unbewußt die Volkskunst geschaffen, deren Schöpfungen jetzt als höchste ethische und wirtschaftliche Werte behandelt werden, die uns mehr als nur Augenweide und Sinnesreiz geben, die unserm auf tragische Weise verarmten und verwirrten Volk Rückgrat, Trost und Halt geworden sind.

Thoma, der Kunstgewerbler, einst belächelt, verachtet, als Dilettant verschrieen und von der Einsichtslosigkeit ausgeschaltet, hat der Handwerkskunst seiner Heimat in der Keramik, in der Holzschnitzerei und in der Teppichweberei neue Antriebe gegeben und ihr künstlerische und wirtschaftliche Werte von größter Bedeutung zugeführt. Gründet sich doch der Ruhm der Großh. Majolikamanufaktur Karlsruhe wesentlich auf die Zeit der Mitarbeiter-

schaft Thomas, hat doch der Schwarzwald in seiner Neueinstellung auf bodenständige Holzschnitzerei ein neues, großes Arbeitsfeld gewonnen, und gelten doch auch die Thomaschen Teppichwebereien der Kunststickerei-Schule als gesuchte Kostbarkeiten.

Es ist lückenhaft und unzulänglich, Thomas Schaffen und Wesen nur unter dem Gesichtspunkt des Kunstwissenschaftlichen zu betrachten, das seine Maßstäbe dem Tageserfolg entnimmt. Thomas Werk sprengt auf jedem Gebiet der Kunst die Grenzen des Faches. Es mündet über das Können in der Kunst ins Allgemeinmenschliche und Ethische, wie ins Religiöse und Kosmische aus. Das volle Verständnis für die Bedeutung der Stellung Thomas in der Kunst und Menschheit kann nur erreicht werden bei einer alle seine Äußerungen überschauenden und zusammensehenden Bewertung seines Lebenswerkes.

Thoma, der Dichter und Schriftsteller, allerdings eine verhältnismäßig noch junge Persönlichkeit im Vergleich zu seiner Bildnerei, ist zwar schon eine höchst volkstümliche und erfolgreiche Erscheinung; aber literarisch ist er trotz der Eigenart seines Denkens, seines Ausdrucks und der Ursprünglichkeit seiner Gedankenwelt und ihrer Formung doch auch jetzt noch erst in den Vorhöfen des Schrifttums zugelassen.



Amor mit drei Delphinen, Radierung 1908



Puttenmusik, Gemälde 1881

Hans Thoma ist am 2. Oktober 1839 zu Bernau im badischen Schwarzwald geboren. Bernau ist ein auf zehn Zinken verteilter Ort in einem von West nach Ost zwischen Herzogenhorn und St. Blasien ziehenden Hochtal von etwa einer Stunde Weglänge, 900 m ü. d. M. Die fast völlig weltabgeschlossene Gegend dieses alten Gletschertales beherbergt eine urtümliche Bevölkerung von eigenartiger Rasse und Kultur. Kein Pfiff der Lokomotive ertönt auf Stundenweite. Kein Fabrikschornstein sticht in den weiten Raum dieses Hochtales. Kein Räder- und Riemengebraus unterbricht die schöne Bergstille. Aber ein eiliger Bach glöckelt in zierlichen Windungen zwischen den Moränengeröllen und treibt die Wasserräder der Heimwerkstätten. Der karge Boden läßt nur Weidewirtschaft und die langen, schneereichen Winter lassen nur Heimarbeit zu, wo der einzige Rohstoff, Tannenholz, zu Schnitz- und Schneflerwerk, zu Küchengeräten, Schachteln, Kübeln, Bottichen verarbeitet wird. Aber das harte, armselige, arbeitsreiche Leben hat den rührigen Bewohnern, die von den zersetzenden und zerfasernden Einflüssen der Stadtkultur, des modernen Verkehrslebens frei blieben, einen seltenen, inneren Reichtum und eine geschlossene Charakterfestigkeit gegeben. Die Natur mit täglich und jährlich sich erneuernden Wundern, das Himmelszelt mit der Rätselwelt der nächtlichen Gestirne und dem wärmenden und segenbringenden Sonnenlicht werden diesen Weltfernen zum großen Lesebuch, in dem auch die spannenden Begebnisse der Frühlings- und Herbstföhne, der sommerlichen Gewitter und des wirbelnden Schneetreibens im Winter als große und eindringliche Kapitel nicht fehlen.

Der Bewohner dieser Gegenden des Hochschwarzwaldes lernt in Erfahrungen von Urväterzeiten her die Gesetze des Naturlebens kennen und ihre folgerichtige Unerbittlichkeit ehren.

Die Natur ist die große und strenge Erzieherin dieser weichen, bildungsfähigen Seelen. Der Dienst in der Natur wird dem „Wäldler", noch von der Heidenzeit her, zur Religion. Er glaubt an das Walten außerirdischer Mächte und spinnt um Unerklärliches seine tiefsinnigen Sagen und Märchen. So fühlt er sich, eingebettet in das Naturleben, mit den kosmischen Kräften verbunden und vertraut. Er verkehrt mit ihnen, als mit seinesgleichen, in Ehrfurcht und Selbstbewußtheit. Das gibt seinem Leben etwas Ausgeglichenes, Innerliches und, bei aller Kargheit der Lebensführung, etwas Freies und Großes. Er nimmt und genießt, was ihm das Leben bietet, ohne Überschwang und ohne Bedrücktheit. Er ist innerlich frei und unabhängig, in sich selbst ruhend, weil er weiß, daß treue und stete Arbeit, Genügsamkeit und Gemeinsinn über alles weghelfen. Sein Leben gestaltet er durch zweckmäßige und sinnige Einfachheit mit künstlerischem Feingefühl zum Kunstwerk.

Aus solchem kernhaften Volkstum ist Hans Thoma geboren. Die Vorväter sollen aus Tirol eingewandert sein. Die künstlerische Begabung jedoch stammt von Mutterseite her. Die Familie der Mutter hat in F. X. Winterhalter aus dem nahen Menzenschwand der Kunst schon einen hervorragenden Vertreter gegeben, der sich im 19. Jahrhundert aus kleinen Anfängen zu einem namhaften Künstler der großen Welt emporgearbeitet hat. Brüder der Mutter waren als Bauernmaler, Musiker und Mechaniker hochbegabt und zeigen ausgesprochen religiöse Eigenart. Unter den Vorfahren Thomas sind prächtige Charaktere vertreten mit Eigenschaften, die im Wesen Thomas gesteigert zum Ausdruck kommen. Wenn das Künstlerische und das Religiöse im weitesten Sinn von Mutterseite herrührt, so ist das Sorglose und Unabhängige dem Leben gegenüber vielleicht am stärksten wirksam von Vaterseite her. Arbeitsamkeit und Genügsamkeit haben beide Elternteile Thomas auf ihre Kinder vererbt.

Der Drang zur Kunst und die Begabung zeigten sich bei Thoma früh. Auch in der Dorfschule war der Knabe Johannes einer der geweckteſten. Die deutsche Stunde wurde meist zu einem Zwiegespräch zwischen ihm, dem Schüler, und dem Lehrer. Diese sprachliche Bildungsfähigkeit wächst sich später zu der eigenartigen Ausdrucksweise im Literarischen und Rednerischen aus, die das Zarteste und das Gewaltigste ebenso sicher zu sagen weiß, wie die Hand jedes linearen oder malerischen Ausdrucks fähig ist. Die Jugend Thomas verläuft nach Dörflerart, in Bernauer Weise. Als Hütejunge schon studierte er auf der „großen Akademie" die Natur. Er sieht mit fühlendem Auge die weißen Wolkenballen feierlich am blauen Himmel dahinsegeln. Er trinkt mit wohliger Freude das satte Grün der Bergtriften, die im Nachsommer mit goldner Glut die eingesogene Sommerwärme widerstrahlen. Ernste



Mutter und Schwester des Künstlers, Gemälde 1866

Tannenwaldränder umsäumen das lachend grüne Bild, in das die silberschindeligen Höfe und Häuser wie Perlen zwischen dem Smaragd der Wiesen eingebettet sind. Mit bunten Farben zieren feuchte Quellfurchen und Bachränder im Frühling und Herbst sich aus. Die liebliche Vogelwelt zwitschert um die Nistplätze im Bachgebüsch. Die Bäche springen zwischen Felsen munter talwärts. Leben, Farbe, Bewegung überall, wohin das ob solcher Wunder kindlich staunende Auge sieht. Der Wunsch wird wach, solches Erleben festzuhalten, solch eine Welt nach- und neuzuschaffen, den gleichmäßigen Ablauf der Stunden mit Formen und Farben einer neuen, selbstgestalteten Welt auszufüllen. Da werden die Umrisse der Tannen, die Wölbungen der Büsche, die Schwingungen der Berglinien bis zur letzten Feinheit immer wieder nachgezogen, bis die Hand mit Sicherheit auswendig nachschreibt, was der innere Sinn erschaut. Die Schulstube hat sich damit schon in die freie Natur erweitert.

Aber all die leidenschaftliche Hingabe an die elementarsten Kunstübungen geben keine sicheren Grundlagen für die Zukunft. Diese mußten jedoch gewonnen werden. Ein Versuch, bei einem Lithographen in Basel als Lehrling anzukommen, scheiterte für den Fünfzehnjährigen an Brustweh und an der Auflage der Niederschrift des Lebenslaufes. Ein zweiter Versuch bei einem Maler und Anstreicher dortselbst mißlang ebenfalls. Tödliche Erkrankung des Vaters und Heimweh trieben den Jungen wieder in die Bernauer Heimat. Weitere Pläne mit beamtlichen Stellungen zerrannen teils wegen des Alters, teils wegen der Jugend.

Somit blieb nur die von Mutter und Schwester geduldete und dadurch geförderte Kunst des Zeichnens nach der Natur, nachdem auch ein Versuch, die Uhrenschildmalerei in Furtwangen zu erlernen, mißglückt war. Aber alle diese Versuche und Anläufe hatten für später doch Bedeutung und Wert. Die Lithographie, die Malerei, das Kunstgewerbe sind damit wenigstens grundlegend vorbereitet worden. Die Malerei, d. h. die Beschäftigung mit den Ölfarben, hat über die nächsten Jahre hinweggeholfen, bis die förderliche Unterstützung der Regierung und des Großherzogs Friedrich I. die entscheidende Wendung in den scheinbar ziellosen Tastversuchen herbeiführte: den Besuch der Kunstschule in Karlsruhe. Thoma war volle 20 Jahre alt. Geistig war er weit reifer und innerlich gefestigter als seine Studiengenossen. Auch künstlerisch-technisch hatte er gewisse Erfahrungen, die über das Schul-Wissen und -Können hinausgingen. Die aus der Vor-Kunstschulzeit erhaltenen Werke zeigen, trotz mancher Unbehilflichkeiten, keimhaft doch schon den ganzen späteren Thoma. Vor allem beweisen sie die außerordentlich urtümliche und ursprüngliche Kraft künstlerischen Sehens, sowohl nach der Seite des Naturausschnittes hin, wie in der Gestaltung, der Perspektive, der Stimmung, der Lichtbehandlung usw. Was Thoma vor und während der Kunstschulzeit schuf, waren fertige Bilder von Persönlichkeits- und von Kunstwert. Zu lernen brauchte Thoma eigentlich nur noch die Zucht und Ordnung des handwerklichen Gestaltens. Gerade das aber hat man ein Menschenalter lang später immer bei ihm angefochten, während die Bilder dieser ersten, ganz realistischen Frühzeit heute zu den gesuchtesten Schätzen des Thomaschen Schaffens gehören. In dem „geborenen Realisten" Thoma lebte aber auch in dieser Frühzeit schon der gemütstiefe Malerpoet. Eines der ersten Bildchen, das Thoma ausgestellt hat, wurde als „heimeliger Anklang an Hebel, voll Seele" bezeichnet, und er selbst schreibt den gewissermaßen programmatischen und nach mehreren Seiten hin auffallenden und bedenksamen Satz ins Tagebuch: „So recht fühle ich nach einigen schlimmen Regentagen die ganze Poesie des Sonnenlichtes. Ich glaube, daß ein Bild, in dem ohne besondere Wahl des Gegenstandes oder einer Handlung nur das Wesen und die Farben und das Licht dargestellt sind, schon genug Poesie, also auch Gedanken enthält, als ein Produkt der Schönheit mit allem Recht Anspruch darauf machen kann, als ein Kunstwerk genommen zu werden". Dies ist die Überschrift über sein Schaffen geblieben, das den einfachsten Gegenstand der Natur kraft der gemüt- und seelenvollen Anschauung und Herausgestaltung ins Reich der Poesie, d. h. der tiefen Gemütserfassung und Durchdringung hebt, im Farbigen sowohl, wie im Formalen. Ohne diese seiner Natur eingeborene und innewohnende Poesie der Weltanschauung wäre Thoma nie der Künstler und Maler-



Die Naherin, Gemälde 1868

poet geworden, der er ist. Weder die Akademie, noch die literarische Weiterbildung hätte sein Schaffen so reich und nachhaltig befruchten können. Die poetische Naturanlage, die Grundstimmung seines Wesens, hat den erst Zwanzigjährigen schon befähigt, die poetischen Werke zu schaffen, wie es der spätere und späteste Thoma getan hat, als der Ruf nach poetisierender Kunst wieder erklungen und bereits verhallt war.

Man darf den Poeten Thoma vom Maler und Graphiker nicht scheiden und auch nicht auf verschiedene Zeiten schieben. Beide sind eine untrennbare Einheit und Wesenheit von Anfang bis ans Ende des Schaffens. Allerdings ist Thomas malerisches Poetentum nicht aus der Literatur herübergeholt, wie so oft den Malerpoeten nachgesagt wird. Er hatte es in sich.

Der Realist Thoma, dessen Begabung von niemand angezweifelt wurde, kam in Karlsruhe ebensowenig zur Geltung, wie der Poet. Als eine große Stärkung seiner künstlerischen

Anschauungen lernte er zu dieser Zeit Dürers „Marienleben" kennen, das lieblichste Holzschnitzwerk dieses Meisters und großen Feindes aller Unbestimmtheit. Die Lage wurde Mitte der sechziger Jahre für ihn haltlos. Dieser Lebensunsicherheit zu begegnen, entschloß sich Thoma, nach Basel zu gehen, um womöglich eine Zeichenlehrstelle zu übernehmen. Nach Erfolglosigkeit wandte er sich nach Düsseldorf, um dort neuen Enttäuschungen im Künstlerischen, aber auch neuen Hoffnungen im Leben entgegenzugehen (1867/68). Er gewann da den Lebensfreund Otto Scholderer, der in Paris mit der dortigen Kunst bekannt geworden war, das Neue und Eigene in Thomas Kunst erkannte und ihn mit künstlerischen und menschlichen Ermutigungen stärkte. Scholderer ging im April 1868 mit Thoma nach Paris, wo dieser den stärksten Eindruck von der „Exposition Courbet" empfing. Er fand in den 200 Bildern das bestätigt, was er selber schon als Ziel erkannt und geübt hatte: „Alles ist malbar". Einen neuen, noch nicht erfahrenen Eindruck gewann er bei Fantin-La Tour durch japanische Malereien. Mit diesen beiden Erweiterungen seines künstlerischen Horizontes ging es nach vierzehntägigem Pariser Aufenthalt nach der Bernauer Heimat zurück. Das poesievolle Bild, „Die Näherin", ist das erste Werk nach der Berührung mit dem Realisten Courbet. Der Spätherbst 1868 brachte Thoma im Schwarzwald wieder mit dem in französischen Malweisen vielerfahrenen Scholderer zusammen, von dem aus, und nicht von Courbet, eine Beeinflussung im Sinne der französischen Kunst hätte statthaben können, wenn Scholderers Malerei nicht selbst hervorragend deutsch völkisch empfunden wäre. Aber die Bernauer, Säckinger und sonstigen Malereien Thomas, die unmittelbar nach dem kurzen Pariser Aufenthalt entstanden sind, unterscheiden sich von der französischen Kunst in den so wesentlichen Dingen des farblichen Charakters, der Raumbildung, des Ausschnittes, der Staffage so sehr, daß von Einflüssen der Franzosen auf diesen urdeutschen Maler, dessen Kunst auf ganz anderes eingestellt ist, als auf französische Malmanieren, nicht gesprochen werden sollte. Auch maltechnisch stand Thoma schon vor dieser Zeit auf der Höhe des französischen Könnens. Das glänzend gemalte Bild „Mutter und Schwester" (1866), wie die „Hühnerfütterung" (1867), beweisen dies genugsam. Jedenfalls aber hätte auch die angeblich bessere französische Malerei Thoma nicht vor dem tragischen Zwischenfall geschützt, der im Karlsruher Kunstverein fast zu einem Ausstellungsverbot geführt hat. Seine damals heftig abgelehnten Bilder hängen heute in den ersten Galerien. — Die Karlsruher Verhältnisse sind aber infolge Verdächtigungen des Zusammenhanges mit der „sozialistischen" Malerei Courbets nach und nach für den jungen Künstler doch so unerträglich geworden, daß er eine Übersiedlung nach München für angemessen erachtete. Diese Münchner Zeit



Mädchen mit Hühnern, Gemälde 1870

brachte Thoma wieder in Berührung mit Scholderer, dann mit V. Müller, mit Leibl und mit Böcklin, sowie dem künstlerischen Freundeskreis, der sich um Bayersdorfer geschart hatte. So bildete sich die erste Sezession; denn Thomas und der anderen Bilder waren hier, wo der französische Maltechniker Piloty das gewichtige Wort führte, ebensowenig verkäuflich, wie in Karlsruhe oder in Düsseldorf. Bayersdorfer bezeichnete deshalb diese Künstlergruppe als „Vereinigung für unverkäufliche Bilder". Trotzdem reichten die Einnahmen zu einer Reise nach Frankfurt a. M., wo Thoma im Freundeskreise von Dr. Eiser herzliche Aufnahme und Erfolg gefunden hat. Diese glücklichen Tage des Erfolges reiften den Ent-

schluß, die durch Freunde angeregte Italienreise zu unternehmen, die im Frühjahr 1874 angetreten wurde und Mitte Juni in Säckingen endete. Von dieser Zeit an tauchen italienische Motive in der Kunst Thomas auf, ohne daß aber italienische Kunst selbst größeren Einfluß auf ihn gewonnen hätte. Thoma verlor sich auch hier nicht in eine ihm fremde Welt, sondern sah Mensch und Natur mit eigenen Augen und gestaltete sie gemäß seinem Wesen.

Von weittragenderer Bedeutung jedoch war dann das Bekannt- und Vertrautwerden mit der fast 20 Jahre jüngeren Cella Berteneder, mit der er 1877 den beglückenden Lebensbund schloß. Der Spätherbst des gleichen Jahres leitete in Frankfurt die reiche, befriedigende Schaffensperiode ein, die bis Ende des Jahrhunderts dauerte. Diese Zeit hat im wesentlichen den späteren Ruhm und die Anerkennung Thomas gebracht. Sie hat den Krampf und Kampf seines Lebens gelöst. Im Freundeskreise der Eiser, Haag, Küchler, der Burnitz und Scholderer und bei den Ankäufen von Bildern durch Frankfurter in und außer der Stadt kam die ruhige Sicherheit über ihn, jetzt dem Leben, dem Schicksal als Mensch und Künstler gewachsen zu sein. Aus dem festen und sichern Standort seiner Familie, die neben der Gattin noch die Mutter und Schwester umschloß, und in der jedem seine Pflichten und seine Arbeit zufielen, wurde das gewaltige Werk geschaffen, das, nach einem Fehlschlag in Berlin, auf der Münchner Ausstellung 1890 den durchschlagenden Erfolg hatte und Thoma mit einemmal in die vorderste Reihe der deutschen Künstler stellte. Aber auch dieser einschneidende und kaum mehr erwartete Wendepunkt im Leben des unermüdlich Tätigen wandelte sein Wesen, sein Schaffen nicht. Nur eben, daß es ihn noch mehr befeuerte, den unerschöpflichen Inhalt seines Wesens auszugestalten, die in ihm ruhende reiche Welt auch der Mit- und Nachwelt schaubar zu machen. In das Jahrzehnt nach dem großen allgemeinen Erfolg fällt der Anfang seines ungeheuer großen graphischen Werkes (1892), mit dem er nicht bloß die damals ganz handwerklich gewordene Lithographie grundlegend veredelte und mit seinen Radierungen (von 1897 an) eine Welt voller Schönheit und Geheimnis neu schuf, sondern er übernahm auch eine Reihe von Pflichten gegen die Öffentlichkeit, die bisher ihm fremd geblieben war, wie sie ihn gemieden hatte. Nun begannen seine reizvollen Federspiele, seine Zeichnungen und Drucke neben seinem Malwerk den Siegeslauf durch die Welt zu nehmen.

Thomas Kunst war über das Persönliche hinaus eine Sache der Öffentlichkeit geworden, so sehr, daß der Meister, der ein Menschenalter lang zwar noch heimatliche, aber sonst keine amtliche Verbindung mehr mit seinem Vaterland Baden gehabt hatte, 1899

als Direktor an die Kunsthalle nach Karlsruhe gerufen wurde und sein Können und Wissen auch der Kunstakademie nutzbar machen konnte.

Lediglich aus Gewissenspflicht ist Thoma dem Ruf gefolgt. In seinem Schaffensreich war er König. Er brauchte und erstrebte keine neue Stellung. Er ging, weil er sich verpflichtet fühlte, dem Landesfürsten, der dem werdenden Künstler immer freundlich gesinnt gewesen war, Folge zu leisten. So kam es, daß Thoma durch Berufung in die Erste Kammer der Landstände neben seiner künstlerischen und kunstamtlichen Tätigkeit von 1905 an noch die besonderen künstlerischen Interessen im badischen Lande wahrzunehmen hatte, bis die



Hans Sachs' Wiederkehr, Federzeichnung 1871

Erste Kammer (1918) in Wegfall geriet. Aber auch darüber hinaus wirkt Thoma als ein gütiger Herrscher in seinem Reich für Kunst und Künstler. Denn nun ihn die hohen Lebensjahre „ledig aller Pflicht" gemacht haben, werden seine menschlich gütigen, aus der Weisheit geistiger Höhe und lebenslanger Erfahrungen kommenden, reifen Ratschläge und Hilfen um so gewichtiger und werden um so zahlreicher eingeholt. Thoma ist eine Macht geistiger Art im deutschen Leben geworden durch sein Leben, durch seine Kunst, durch seine Schriften. In hohen Auflagen werden diese gedruckt und verbreitet und geben Tausenden Wärme, Trost und geistige Nahrung. Deutschlands Herz schlägt in Thoma, der nie etwas anderes sein wollte, als ein fröhlicher Spieler in der Kunst, als ein Diener am Kunstwerk; sonst

interesselos an Machtfragen, selbstlos als Mensch, sich selbst befriedigend, doch immer wach und verständnisvoll hinsichtlich Kunstfragen und Bildgestaltung und darum ganz unbefangen dem Schaffen hingegeben.

So ist dieser „Meister jeglichen Geschickes" in heldischer Größe aus dem kleinen Bernau in die Kunst und über diese hinaus ins Volk, aus seiner Heimat in das deutsche Vaterland und über dieses hinaus in die Welt gewachsen .... ein Geschenk des Himmels an eine ganze Zeit: Ein Mann, gleich groß und sich ergänzend im Künstlerischen und im Menschlichen, der, in einer furchtbaren und entscheidungsvollen Zeit, zu einer überragenden Größe und Bedeutung emporstieg.



Turmhahn, Radierung 1917



Golf von Spezia, Gemälde 1883

Die Einstufung der Thomaschen Kunst in das Kunstleben seiner Zeit, ihre Bewertung für die Mit- und Nachwelt ist durchaus bedingt von einer Kenntnis und Überprüfung seines gesamten Lebenswerkes. Denn dieses Werk ist aus der ungetrennten und untrennbaren Einheit seiner Natur und Wesenheit geflossen. So viel und so Gutes über Thoma bis jetzt auch ausgesagt wurde, so fragmentarisch und unzulänglich ist es doch im Hinblick auf sein gesamtes Schaffen. Bald wird nur das Malwerk Thomas, bald nur sein Graphisches (in Bezug auf Handzeichnungen, Lithographien oder Radierungen) in Betracht gezogen.

Sein Kunstgewerbliches wird meist ganz oder teilweise übersehen oder unrichtig eingestellt. Sein schon sehr umfangreiches und inhaltlich hochbedeutendes Schrifttum wird bis jetzt nur literarisch oder gar nicht beachtet, obschon es im tiefsten Zusammenhang mit seinem Bildwerk steht und helle Lichter über sein Denken und Schaffen aufleuchten läßt. Der eine läßt Thoma als Maler, der andere nur als Zeichner gelten; der dritte sieht nur Kunstgewerbliches in seinem Malwerk, und der vierte spricht von seinem Schrifttum, ohne seine Bildnerei zu beachten. Bald wird auch nur sein Lebensanekdotisches ohne seine Kunst bewertet, und vielfach wird seine Kunst mit Maßstäben gemessen oder mit ähnlichen Erscheinungen in Vergleich gezogen, die bei der Eigenart und Urwüchsigkeit Thomas nicht zutreffen. Man wird dem Wesen, Leben und Schaffen unseres Meisters aber nicht gerecht und kommt nicht zum Kern seiner besonderen Art, wenn nicht ständig diese Dreieinheit und besonders sein gesamtes Schaffen im Auge behalten wird und darnach die Maßstäbe gewählt und angewendet werden. Diese Ausschließlichkeit Thomas ergibt sich ebensowohl aus dem Außerordentlichen seines Lebens- und Schaffensganges, wie aus dem Ungewöhn-

lichen seines Erfolges, der den lange zu tiefst verkannten Künstler und Menschen zum volkstümlichsten Meister seines Volkes und zum gerne gehörten Berater in allen seinen Schichten machte.

Von vornherein sollte daran festgehalten werden, daß es Thoma von Anfang an darauf ankam, den Reichtum, die Fülle von Vielgestalt seiner übervollen Natur in der ihm angeborenen Bildnersprache zum Ausdruck zu bringen. Sehen, Schauen, Gestalten sind seine ersten Lebens- und Tätigkeitsregungen gewesen. Die um ihn und in ihm lebende Welt formen und schaubar zu machen, war ihm das Nächste und Wichtigste im kindlichen Spiel, wie im männlichen Tun. Er ist eine zugleich spielerische und schöpferische Natur und erfüllt die ästhetische Forderung des wahrhaften Künstlers, der aus dem Unbewußten das Größte aufs vollkommenste schafft und bewußt macht.

Aus dem uninteressierten, d. h. von wirtschaftlichem Erfolg und weltlichem Ruhm unabhängigen, auf das Hervorbringen allein bedachten Schaffen heraus ertrug Thoma ungelähmt und unverbittert die 30 Jahre der Verkennung mit der Ruhe des sich selbst genügenden Mannes, die gar wunderlich gegen das Gewinsel absticht, mit dem andere Künstler seiner Zeit Anerkennung und Erfolg erwarten oder vorübergehend erzwingen. Seine harmlos unbekümmerte Kraftnatur konnte ganz auf sich selbst vertrauen, brauchte von keiner Seite her Hilfe, verlangte und duldete keinerlei Einflüsse und nahm nur das ihr ureingeborene Recht für sich in Anspruch, sich nach ihrem ihr innewohnenden Gesetz auswirken zu dürfen. Thoma hat während seines ganzen, langen Lebens und Schaffens sich weder um ein künstlerisches „Prinzip“, noch um eine „Theorie“, oder um eine der vielen „Richtungen“ um ihn her gekümmert; nie hat er einer der Gruppen angehört.

„Das Leben hat der dunkeln Rätsel viele, ...
Geh dran vorbei, laß sie in Ruh, ...
Bleib' wohlgemut und spiele“

ist das Wort, das unsichtbar, aber deutlich über seiner Arbeit geschrieben steht. Nie hat er über Nichterfolg geklagt; aber auch nie hat der Erfolg ihn übermütig gemacht. Nie hat er in seiner treuen Arbeit ausgesetzt; nie ist er vor einer zurückgeschreckt, mochte sie sein, welcher Art sie wollte. Neben harmlosen Spielereien mit Stift und Feder auf Papier, mit Griffel und Stahl auf Metall und in Ton entstanden gleichzeitig ernste monumentale und hohe klassische Werke voll herrlichster Kraft und tiefster Beseelung. Zu jeder Stunde sagte Thoma: „Gib mir Arbeit, daß ich mich ausruhen kann“. Diese Arbeitsfreudigkeit ist das wertvolle Erbteil seiner völkischen Abkunft, seiner Familie. Arbeit und der Dienst am Werk



Kinderidyll, Gemälde 1880

waren ihm — und seinem Haus — keine Last, sondern das Brot, das seine Seele nährte. Lohnkämpfe um das Erzeugnis der Arbeit gab es bei seiner inneren Gelassenheit und Zufriedenheit nicht. Das Werk, das er schuf, war ihm selbst Lohn. Aus dieser inneren Zufriedenheit mit der Welt und sich selbst brachte er seine friedvollen Werke hervor, die auch andere befrieden und mit Freude erfüllen konnten. O. J. Bierbaum widmet deshalb „dem Hause Thoma" mit tiefem Verstehen den Vers:

„Stiller Heiterkeit ein Glanz,
Leisen Glückes leiser Tanz,
Schaffensfrohe Kraft,
Heitrer Liebe stille Hut,
Schalkheit auch, das Kleinod gut,
Und die Meisterschaft."

Und doch war Thoma für seine Zeit ein Revolutionär. Nicht, als ob er alte Tafeln gewaltsam zerbrochen hätte, um seine eigenen neuen aufzurichten; nicht, als ob er der Mit- und Nach-

welt nach irgend einer Seite hin neue Gesetzlichkeiten oder Möglichkeiten hätte erobern wollen, etwa wie Böcklin, dessen Farbigkeit neue Wege ging, oder wie Marées, der die Raumgrundsätze der Alten wieder aus der Verschüttung heraufholte, oder Feuerbach, dem es um den Adel der Form zu tun war. Bei Thoma handelt es sich nicht um den einen oder den andern Gestaltungsgrundsatz in der Malerei, sondern um den Urboden alles bildnerischen Schaffens: um die Ineinsbildung des Könnerischen und des menschlich Empfindsamen, um die malerischen, graphischen und seelischen Werte des Kunstwerkes in ihrer Harmonie, um die kindhaft unschuldige Unbewußtheit, die mit höchstem Kunstverstand das Kunstwerk aus technischer und seelischer Kraft und Könnerschaft als harmonische Einheit gestaltet. Nur eine solcherart eingestellte Wesenheit konnte das freie, heitere, Frieden atmende, schönheitsvolle und Frieden bringende Werk schaffen, wie das Thomas. Daher aber auch nach schwerem Ringen, Arbeiten und Kämpfen um die Eigenart die erschütternde und rührende Altersklage:

„Schneid', o Herr des Lebens, die wilden Zweige nieder,
Gib mir dafür die Kraft zum reinen Schauen wieder.
Gib mir die spiegelklaren Kinderaugen,
Wie sie zu solchem Schauen taugen.
Laß mich nicht mehr des Lebens schwere Rätsel fühlen,
Dann kann ich wieder fröhlich mit den Dingen spielen."

In dieser Bitte offenbart sich der Wesenskern von Thomas Schaffen, der mit zwei Worten bezeichnet werden kann: die Naturnähe und die Problemferne.

Die Kunst des 19. Jahrhunderts hat mit der traditionellen Kunstübung der Barock- und Rokokozeit gebrochen. Sie trat einesteils mit einem neuen Geist an die Natur heran und eroberte auf diesem Weg die Landschaft. Der auf die Erscheinungsform gerichtete Naturalismus und die geistig und seelisch vertiefende Romantik in der Malerei gingen daraus hervor. In Bezug auf das Figurenbild aber hielten der Klassizismus und die Romantik auch auf eine stärkere Betonung der Ideenwelt, auf Darstellung großer Gedanken mythologischer oder historischer Art. Sie nahmen besonders auch die religiösen und legendären Vorstellungen in ihren Darstellungsbereich auf und pflegten die Märchen- und Legenden-Sagenstoffe.

Thoma ist durch Geburt, Rasse und Bildung von diesen stofflichen Anregungen fast völlig frei. Sein geistiges Bildungsgut stammt aus der Bibel mit ihrer charakteristischen Gegensatz-Poesie, aus der Volkssage und dem Volkslied, die alle in seinem Haus noch lebendig waren, und später noch aus der mittelalterlichen Dichtung und der dazu gehörigen Kunstblüte.



Wasserfälle bei Tivoli, Gemälde 1880

Aber seine Heimatnatur bot vollwertigen Ersatz in den Jahres- und Tageszeiten und ihren verschiedenartigen Erscheinungsformen und vor allem in der Welt der Erd-, Wasser-, Wald- und Luftgeister, mit denen das Volk seine abgelegene Einsamkeit belebte. Insofern gründet sich die Phänomenologie Thomas auf einen der Antike ähnlichen Boden. Er ist urschöpferisch, wie diese. Aus der Notwendigkeit, den unerklärlichen Naturmächten Gestalt

zu geben, entstanden seine Naturwesen der Wolkenengel, der Hexen, der Wald- und Wassergeister. Thomas Personifikationen stammen also aus ganz anderen Bezirken, als z. B. Böcklins Fabelwesen, die aus seiner humanistischen Großstadtbildung und aus seiner frühen Berührung mit der italienischen Renaissancekunst hervorgehen. Thoma hat als Lernender und Schaffender weder in Bernau, noch in Karlsruhe nazarenische Renaissanceluft eingeatmet, noch in Düsseldorf Witterung für die kritische Nach-Nazarener- oder Antiromantikerluft gehabt oder auch in München an die Nach-Cornelianer sich angeschlossen. Er ist somit frei von den in seinen Lehr- und Wanderjahren umkämpften Problemen und trat an alle seine Bildvorwürfe mit größter Unbefangenheit heran. Alles Sinnliche im Urbild wurde ihm zum Sinnbild. Daher fehlt in seiner Kunst das Tragische, aber ja nicht das Dämonische, das Leidenschaftliche, das Urkrafthafte, das in manchen Bildungen bald beängstigend, bald aufjauchzend, bald humorvoll sich auswirkt und in jeder Epoche seines Schaffens als etwas Urtümliches, Einfaches, Großes sich bemerkbar macht.

Das unmittelbar Anziehende in Thomas Kunst ist die Natürlichkeit, Frische, Wärme seiner Begabung. Er ist eine unentzweite, ungebrochene Natur, die keine Kluft der Anschauung oder Empfindung zu überwinden hat. Das hat ihm zu Anfang seiner Künstlerlaufbahn die Zuneigung und das Wohlwollen seiner Lehrer und Studiengenossen ebenso erworben, wie es späterhin seinen Weg erschwert, seine Anerkennung verhindert hat. Das völlig Unakademische seines Schaffens und seiner Wesenheit trennte ihn zu der Zeit der Hochblüte des Akademismus von den Kunstfreunden. So sehr es ihn von den Einflüssen von außen fernhielt, auch unempfindlich für sie machte, so sehr schob diese Eigenständigkeit der Annäherung an das „Publikum" die Riegel vor. Auf diese elementare Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit waren die Kunstfreunde jener Zeit nicht eingestellt und sind es auch heute vielfach noch nicht. Sie gehören der Bildungsschicht einer unwirklichen Schönheit an.

Was für Einflüsse und Einwirkungen soll Thoma nicht erfahren haben! Zunächst durch Schirmer. Aber dieser, damals auf der Höhe seines Schaffens stehend und in den undichterischen, religiös-mystischen Zusammenhängen der Landschaftskunst befangen, sah, daß Thoma etwas Großes und Eigenartiges habe, erklärte ihn für bedeutender als Richter und erkannte in ihm schon anfangs der sechziger Jahre einen Poeten. In der Tat: Schirmerisches läßt sich in Thomas Frühwerk auch nichts nachweisen, weder im Motivischen, noch im Farblichen. Thoma hatte seine eigene Anschauungsweise, die der Schirmers fremd und ungattig war. Die Bernauer Naturklasse stand vor und über der Karlsruher Kunstakademie.



Blumenstrauß, Gemälde 1888

Thoma verharrte mit mehr oder weniger Zustimmung der Lehrer lieber in jener, als daß er dieser folgte. Sein Bildnerwesen war dem der Karlsruher Akademie fremd, fast gar entgegengesetzt. Er war weder romantisch, noch naturalistisch, sondern einfach „Thomaisch". Er brauchte darum das Akademische nicht zu erlernen, sondern sein Eigenes nur weiter zu entwickeln, um zu sich zu kommen. Diese Unbefangenheit und Selbständigkeit wurde, wenn auch nicht von vielen Laien-Kunstfreunden, so doch auch von einigen eigenartigen Künstlern erkannt. Seine künstlerische Spannung und Schwungkraft brachte ihm einen in fremden Malweisen vielerfahrenen Lebensfreund, den Courbet- und Manetschüler Scholderer. Es ist gewissermaßen die erste Berührung mit den Mal- und Kunstproblemen einer anderen Welt. Thoma hatte zu jener Zeit (1868) seine Eigenart schon so stark in sich entwickelt, daß Scholderer auf sie, als auf die wertvolle, kommende Malweise inmitten der Düsseldorfer Konventionsmalerei, hinweisen konnte. Im Verkehr mit Scholderer ging Thoma ein Licht über das ihm bisher fremde Wesen der französischen Malerei auf; mehr geistiger, als praktischer Art, mehr durch selbständiges geistiges Verarbeiten der Anregungen, als nachher

durch den Besuch der „Exposition Courbet“ und des Louvre, der praktisch ohne Belang war. Was er nach dem Pariser Aufenthalt malte, ist auch wieder völlig frei von Konvention der Nachahmung und durchaus selbständig in Motiv und Farbe. Wieder waren die Natur und sein unverbildetes Auge seine Berater. Erst in München tritt ein Wandel, wenn nicht im Motivischen, so doch im Farbigen ein. Seine Farbe wird leidenschaftlicher, tiefer. Das „Frühlingsidyll“, „Lautenspieler auf der Wiese“ und „Unter dem Flieder“ beweisen es. Das Dämonische klingt auf. Die innere Stimmung der Bilder wird bewegter: „Das Mädchen und der Tod“, der „Sonnenuntergang“ mit dem die Badende erschreckenden Faun, der „Lautenspieler“, der „Kinderreigen“ u. a. deuten darauf hin. Welche äußere Einflüsse wirken da mit? Viktor Müller mit seiner französischen Schulung und seiner farbigen Eigenart, aber auch Böcklin mit seiner Farbentheorie und die Alte Pinakothek mit den alten Meistern könnten angeführt werden. Aber auch der Dichter bricht durch: Hebels Morgenstern, antikische Gestalten, Totentanzphantasien, Chronos, Charon u. a. stehen neben den reinen Naturanschauungen und Stillebenmalereien. Das Reifen beginnt unter der Wärme des Liebeslebens, das Thoma den beglückenden Lebensbund bringt. Es ist große Schaffenszeit, die alle Kräfte entfesselt, aber auch durch die in Italien erkannte hohe Gesetzlichkeit aller Kunst allen Überschwang zur vollkommenen Klarheit bändigt. Nichts kann besser das Hochgefühl des Schaffens bezeugen, als etwa die „Goldene Zeit“ und „Das Paradies“. Aber alle die genannten Schöpfungen (1876) sind frei von den Einflüssen der angeführten Künstler und Kunstrichtungen. Nicht eines der hierhergehörigen Bilder kann als Nachahmung oder auch nur als Nachempfindung von V. Müller, Böcklin oder der alten Meister, noch Italiens bezeichnet werden. Auch die ätherischen Schöpfungen dieser Zeit haben ihren realistischen Untergrund: die Engelwolken aus den Kinderstudien von 1870, die Totentanzmotive durch den überraschenden Tod V. Müllers, die mit einemmal ins ganz Große wachsende Landschaft aus Eindrücken auf Wanderungen in die Starnberger und Partenkirchener Gegend und aus Bernauer, wie auch italienischen Erinnerungen. So, wie Thoma, genießt nur eine ganz ursprüngliche, unverbrauchte und unangetastete Seele die Natur. Ihre Wunder eröffnen sich nur dem reinen und absichtslosen Gemüt, das mit seiner weichen Empfänglichkeit überall daheim ist, wo „der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual“.

Die Kritik verhöhnt in dieser ersten Schaffensperiode Thomas Werk.

Mit der Übersiedlung Thomas nach Frankfurt aber beginnt eine andere hohe Zeit seines Schaffens, während der jeder neue Tag ein neues Bild gebar. Die Stille um ihn her, die Sorglosigkeit im Haus, der Reichtum der erworbenen Bildung am Besten der Literatur



Endymion, Gemälde 1886

und in der Musik, mannigfache Reisen, der geistig angeregte Freundeskreis und die unermüdliche Schaffenslust, die Aufträge, die an Thoma herantraten, alles das trug dazu bei, die Zahl der Werke zu vermehren und den Stoffkreis zu erweitern, während wiederum die spärlichen Verkäufe die Schnellmalerei und Übereilung verhinderten. Einsiedler von Frankfurt wurde er genannt in dieser, nur dem Schaffen gewidmeten Epoche, die ihn wiederholt nach Italien, einmal nach England, wiederholt in die Schweiz und andauernd in die Umgebung Frankfurts führte. Allein seine Kunst zeigte nichts von Einsiedelei, nichts von Manier, nichts von Einflüssen, auch solche von Marées nicht, mit dem er (1874) einmal in Italien zusammengetroffen, und — ein einziger Fall — in dessen Atelier er mitgenommen worden war. Aber eine Wendung nimmt Thomas Kunst in dieser Zeit doch: Sein Werk

wird auf einen musikalischen Ton gestimmt, inhaltlich und formal. Im Freundeskreis Eiser und Küchler wurde eifrig musiziert. Nahe Beziehungen zu Bayreuth bestanden durch den Musikdirektor Kniese. Da werden wohl die mythologischen Stoffe, das Deutsch-Sagenhafte auch von der Seite Wagners her neu angeregt und gestärkt worden sein. Thoma kam erst 1882 in unmittelbare Berührung mit den Bayreuther Spielen und erst 1890 in Verbindung mit Thode, der sich für das Kunstwerk von Bayreuth einsetzte. Der Realismus tritt in diesen Frankfurter Jahren gegenüber dem Phantasieschaffen zurück. Das Dichterische in ihm, beschwingt durch die Liebe, die ihm die grimmigsten und widerwärtigsten Lebenskämpfe von Haus und Werkstätte fernhielt, gewinnt an Kraft. Thoma hat in Frankfurt sicheren Boden gefunden.

Die Kritik tritt bei Ausstellungen in die zweite Phase: Sie schweigt sein Schaffen tot.

Aber die Erfolge im Freundes- und Bekanntenkreis sind, auch bei mäßigsten Preisen, wirtschaftlich erfreulich. Das gibt, bei der Genügsamkeit seiner Familie, einen Rückhalt für eine hellere Zukunft. Ebenso hellen sich die Farben auf. Die Räume weiten sich. Die Ausdrucksfähigkeit wird stärker, die Farbenharmonie wird reicher. Unverkennbar beginnt auch das Licht eine maßgebliche Rolle zu spielen. Im ganzen wird die künstlerische Arbeit jetzt ein frohes Spiel mit Formen und Farben. Es ist unbestreitbar, daß in dieser Frankfurter Zeit der Meister bildnerisch und technisch auf der Höhe steht und aus dem ungeheuern Schatz seiner Anschauungen und Vorstellungen, aus Naturstudien und Reiseerinnerungen, aus Träumen und Einfällen heraus seine reiche, unendlich mannigfache Welt schafft. Es muß, gegenüber den Zuschreibungen an die französischen Einflüsse, als auffallend bezeichnet werden, daß in dieser, die Landschaftscharaktere aller von Thoma besuchten Länder (Frankreich, Italien, England, Schweiz) aufweisenden Periode, Frankreich überhaupt nicht mit einem einzigen Stück vertreten ist. Aber, und das ist ebenfalls bezeichnend, die französische Kunstweise der paysage intime tritt in mehreren Stücken sehr deutlich auf. Allerdings völlig unabhängig von den Barbizonmeistern; es ist mehr das Grundsätzliche der Tonmalerei Corots, als das Schulprogrammhafte der Meister von Fontainebleau. Die ersten Anzeichen des angeblichen Corotismus Thomas sind schon 1875 „Im Park von Schloß Mainberg" und „Gesang im Grünen" zu erkennen und sprechen sich am stärksten in den achtziger Jahren in italienischen und deutschen Motiven aus (Tal bei Siena, „Verlassener (einsamer) Kahn", vier Campagnalandschaften). Aber das ist doch alles ganz entschieden deutsch und nicht Corot-mäßig geschaut und gestaltet. Thoma, der zu jener Zeit kaum Corotsche Werke gekannt hat, sagt einfach: „Die Gedanken sind in der Luft gelegen. Ich habe so



Die Quelle, Gemälde 1895

gemalt, weil ich auch diese Hand zeigen wollte." — Ebenso ist das Prinzip der raumbildnerischen Kunst Marées', das Funktionelle der senkrechten und wagrechten Linien, nur mehr wie ein Traum durch sein Werk gegangen. Man könnte etwa Werke aus den Jahren 1887 und 1888 (Parkbilder aus Rom und Florenz, „Die Bogenschützen", „Apoll und Marsyas" u. dgl.) dahin rechnen. Man muß es aber nicht; denn der geistige Gehalt dieser Bilder ist wesentlich auf das Landschaftliche gestellt, und die menschliche Figur ist nur die Zusammenfassung der landschaftlichen Idee und Vorstellung, während für Marées die menschliche Figur das Wesentliche ist und die Landschaft das Nachgeordnete.

Als 1890 (nach dem ersten erfolglosen Versuch bei Gurlitt in Berlin 1889) durch die Kunstvereinsausstellung in München die Vollwertigkeit Thomas als Künstler anerkannt werden mußte, waren es die Neutöner in der Literatur, vor allem O. J. Bierbaum, die den Meister mit frohem Zuruf begrüßten — ein Zeichen, daß in Thomas Kunst ähnliche Töne erklangen, wie in der jüngstdeutschen Dichtung, und ein Beweis, daß Thomas Schaffen von

den Nur-Atelierforderungen der Zeit ebenso weit entfernt war, wie er dem Geist der Zeit einen neuen Inhalt und eine neue Schaubarkeit geben wollte. Dieselben Jahre, die dem materialistischen Zug der Zeit die ersten Denkmale in den Eisen- und Zementkonstruktionen errichteten, lechzten nach Beseelung der Welt durch Kunst. Der Gedanke an beseelte Volkskunst als Ergänzung der seelenlos werdenden Atelierkämpfe-Kunst trat auf. Thoma, aus einem ungebrochenen und unverbildeten Volksempfinden heraus, hat sie geschaffen auf mehr als nur dem graphischen Gebiet, von dem noch zu sprechen sein wird. Vielmehr hat Thoma uns eine von allen Verstandes- und Bildungselementen entlastete Malerei gegeben, die dem unbefangenen Sinn, dem unvoreingenommenen Geist und einem gemütvollen, unmittelbaren Genießen zugänglich ist. Sein Malwerk ist weder Nur-Naturalismus, noch Nur-Realismus, weder heroisch-klassische, noch romantisch-intime Kunst. Sie ist eine neue und vollendete Form malerischen Ausdrucks seelischer Empfindungen. Sie ist zeitlos; in gewissem Sinn auch ortlos, so nahe sie sich an die Örtlichkeit hält, der das Motiv entnommen ist. Aber es sind durchweg nur die allgemeinen Umrisse, die das Gerüst der Landschaft abgeben. Der Geist ist von Thomaschem Gepräge und von seiner Eigenart. Eine Nachprüfung des Gemäldes mit dem Ortsbild ergibt sofort die unterscheidenden Merkmale, die durch Weglassungen, Vereinfachungen, Linienverschiebungen usw. erzielt werden. Immer erweist sich das Bild großartiger, einfacher, wuchtiger, vielsagender, als die dargestellte Örtlichkeit selbst. Immer spricht die größere Natur Thomas mit, die eine Verdichtung, Erhebung ins Ungewöhnliche vornimmt. Das ist es, was den „Realisten" Thoma über den Naturdarsteller hinaushebt und seinen Werken den großen mythologischen Klang und die allgemeine Bedeutung gibt. Thomas Landschaften sind sonach überall zu Hause, wie auch Thoma selbst überall zu Haus ist. Er holt sich seinen landschaftlichen Rohstoff auch nur mit ein paar Strichen in sein Skizzenbuch zur Unterstützung seines phänomenalen Gedächtnisses, um dann das Erlebnis der Natur in der stillen Werkstätte ins Große umzudeuten und auszugestalten. Am stärksten und deutlichsten spricht sich Thoma hierüber in den Hochgebirgsbildern aus, die namentlich im letzten Jahrzehnt seines Schaffens entstanden sind. Hier wird sein Schauen zu einer religiösen Inbrunst des Sehens gesteigert, und das mit wenigen, dürftigen Bleistiftstrichen im Skizzenbuch festgehaltene Urbild wird dann zu dem großartigen Hohelied auf die Alpen verdichtet, wie wir es im „Lauterbrunnertal", „Silberhorn", „Bergpsalm" u. a. kennen. Wie Orgelton und Psalmengesang sprechen diese Bilder zu unserer Seele.

Der Münchner Erfolg (1890) hat das allgemeine Verständnis für Thomas Kunst



Selbstbildnis, Gemälde 1899

angebahnt, zunächst in Süddeutschland. Zahlreiche Ausstellungen, von des Künstlers Freund Thode veranlaßt, haben die Kunst Thomas in immer weitere Kreise getragen. Malerei und Graphik, bald einzeln, bald gemischt, Werke Thomas, allein oder mit anderen, ähnlich gearteter Künstler vereint, bereiteten langsam, aber mit zunehmender Sicherheit den Umschwung in der Bewertung und Anerkennung der Kunst Thomas vor. Der 60. Geburtstag in Frankfurt mit seinen, in drei nacheinander folgenden Schichten gebotenen, großen Ausstellungen des Thomawerkes wurde mit Anteilnahme der weiten Öffentlichkeit begangen und vollzog sich unter allgemeiner Anerkennung von des Künstlers Schaffen. Er hatte sich durchgesetzt.

Die öffentliche Meinung war nun für Thoma gewonnen. Seine Kunst galt für Galerien und Sammler von da ab als erstrebenswertes Gut. Für die völkische Allgemeinheit ward er ein Künder und Gestalter deutscher Kunst, wenigstens in Süd- und Westdeutschland.

Der Norden verhielt sich, seiner Stammesart und Seele entsprechend, zögernd und spröde. Wiederholt kam unter dem Einfluß der impressionistischen und expressionistischen Strömungen von dorther Ablehnung und Abwehr seiner Kunstart. Erst in den Tagen, da diese Zeilen geschrieben werden, ist mit der Darbietung einer Ausstellung in der Nationalgalerie zu Berlin, unter Beteiligung der dortigen Reichs- und Staatsbehörden, die entschiedene Wendung für Thoma eingetreten: der Sieg der Thomaschen Kunst ist vollkommen. Sie hat allgemeine und ungeteilte Zustimmung gefunden nicht nur bei Kunstfreunden, sondern auch bei den Kunstbehörden und der kritischen Presse, weit auch über Deutschlands Grenzen hinaus.

Am raschesten und einwandfreisten hat sich die Landschaftskunst Thomas in ihrer wundervollen Verbindung und Mischung von Realismus und Idealität durchgesetzt. Zwar mußten auch hier Hemmungen durch altgewohnte Einstellungen auf Farben und Motive beseitigt werden. Sobald aber einmal die einfache Großartigkeit der Heraus- und Hinaufgestaltung des Motives erkannt und die Scheu vor einst ungewohnten, neuen Farbwerten von Grün und Blau überwunden war, konnte die erste Stufe zum Verständnis für Thoma als erstiegen gelten.

Schwerer war die Einfühlung in die Figurenbilder mythologischen, religiösen, sagenhaften, frei erfundenen oder realistischen Inhaltes. Das Werden dieser Bilder aus verhältnismäßig wenigen, einfachen Motiven der Akt- und Gewandstudien ist eine überraschende Sache, wenn man mit Hilfe der Handzeichnungen auf das kombinatorische Spiel mit den Elementen eingehen will. Es ist stilistisch von höchstem Reiz, den Weg und die vielfältige Anwendung dieser Einzelzeichnungen zu verfolgen. Immer wird man finden, daß nicht etwa ein glücklich gefundenes „Modell" der Urgrund ist, auf dem sich das Bild in seiner Größe aufbaut, sondern daß es die große schöpferische, zusammenschauende Kraft Thomas ist, die aus den Einzelheiten mehr oder minder flüchtiger oder gewissenhafter Studienblätter sein Werk errichtet. Aus diesem aus dem Innern schöpfenden Kompositionsvermögen erklären sich auch seine „Verzeichnungen", mit denen ein inhaltsleer gewordener Akademismus den Geist und die Größe der Thomaschen Kunst glaubt bekritteln zu sollen. Verzeichnungen, Linienverschiebungen, zeichnerische Fehler sind zu allen Zeiten und von den besten Künstlern aller Nationen gemacht worden, von Grünewald und Rembrandt, von Tizian und Raffael herauf bis in unsere Tage. Es ist ein Kleines und natürlich auch Thoma leicht möglich, an der Hand einer seelenlosen Naturstudie die Dinge richtigzustellen. Aber darauf kommt es beim schöpferischen Gestalten gar nicht an. Dort sind ganz andere Dinge wichtig, als



Fortuna, Gemälde 1904

die zeichnerische Richtigkeit: daß nämlich die inhaltliche oder malerische Idee des Werkes möglichst vollkommen zum Ausdruck gelangt. Naturwahrheit und Kunstwahrheit sind nicht gleiche, sind keine sich deckenden Begriffe. Im Kunstwerk hat die Kunstwahrheit den Vorrang. Dabei ist noch zu berücksichtigen, daß Thoma, auch darin völlig unakademisch, seine ersten Modelle auf der „großen Akademie", seiner bäuerlichen Heimat, aus dem Leben und aus dem Figurenschnitzwerk der Kirche hatte, daß sich ihm Körperverhältnisse, Bewegungen in ihrer derberen Form schon bis zu einem gewissen Grade fest eingeprägt hatten, ehe er zur akademischen Richtigstellung schreiten konnte. Es zeugt eher für den in sich fest gegründeten Kunstcharakter von Thomas Natur und für seine ihm als Alemannen eigentümliche Keuschheit dem Nackten und den Geschlechtern gegenüber, als für Leichtfertigkeit oder gar Unvermögen, wenn sein Werk nun einzelne Verzeichnungen im Figuralen aufweist. Diese zeich-

nerische Herbigkeit und Unschmiegsamkeit bewahrt ihn aber auch davor, in Süßlichkeit und Geleckheit zu verfallen, wenn er die figuralen Stoffe nicht durch eine schulmeisterlich-löbliche Schönschreibung verwässert, sondern hier, wie in der Landschaft, seine charaktervolle, eigenwüchsige Handschrift beibehält. Daß Thoma Figurales auch richtig zeichnen kann, geht aus dem ungeheuern Schatz von fleißigen Akt-, Figuren- und Bildniszeichnungen hervor, die er während der Kunstschulzeit und späterhin in allen möglichen Verfahren mit Bleistift, Kohle, Rötel, Feder und Pinsel geschaffen hat. Da tritt seine unvergleichliche Kunst des scharfen und richtigen Sehens leisester Schwingungen der Linien mit einfachem und charakteristischem Gestalten ebenso unverkennbar und klar in die Erscheinung, wie sich auch Perspektive und Verkürzungen in der Landschaft fehlerlos dartun.

Als auffallend ergibt sich bei der Betrachtung der religiösen Werke Thomas, daß auch sie ganz in die landschaftliche Empfindung eingetaucht sind: Thomas religiöses Werk ist aus der Landschaftskunst entwickelt. Diese Beziehung ergibt sich ebensowohl aus den Malwerken, wie aus den graphischen Blättern. Sie ist vielleicht am stärksten und eindringlichsten in den „christlichen Festzeiten" (Thoma-Museum-Karlsruhe) zur Anschauung gebracht, die man weniger auf ihre farbig-dekorative Anordnung, als auf ihre landschaftliche Ausgewichtung anschauen und werten sollte. Da ist die „Geburt Christi" mit den beiden Flügelbildern in die geheimnisvolle Dämmerungsstimmung getaucht, die so ganz dem großen Geheimnis der Menschwerdung des Weltenheilands entspricht. Im gegenüberliegenden „Himmelfahrtsbild" hebt sich das neue Leben in Christo triumphierend über das Totengerippe im Blumengrund. Aber auch in den Tafelbildern der klassischen „Flucht nach Ägypten", der koloristisch so bedeutsamen „Predigt am See", in den mehrfachen Darstellungen der „Ruhe auf der Flucht" usw. fühlen wir die Landschaft als den Träger des szenischen Vorganges.

In der Graphik braucht man nur auf Blätter, wie auf „Adam und Eva", „Christus und Nikodemus", oder auf „Christus und die Samariterin", „Christus am Kreuz", auf „Es werde Licht" u. a. hinzuweisen, um die Durchdringung des religiösen Begebnisses mit dem Geist des landschaftlichen Empfindungs- und Stimmungselementes gewahr zu werden.

Das Religiöse, das frei von konfessioneller Verengung ist und im wesentlichen auf dem Liebesgebot Christi sich aufbaut, quillt bei Thoma aus einem einfachen und natürlichen Gefühl. Es ist weder etwas Anempfundenes, noch etwas hirnlich Erkanntes oder Lebensdekoratives. Thoma steht in einem natürlichen Kindesverhältnis zum Gottes- und Heilsbegriff. Wenn sich dieses auch am deutlichsten in den religiösen Schriften und am unmittelbarsten im „Jahrbuch der Seele" äußert, so sind doch auch die Bildwerke und die Graphiken seiner

ganzen Schaffenszeit Beweis genug, aus welchem einfach und einfältig gläubigen Herzen seine Werke gestaltet sind. Nicht ein einziger Künstler Deutschlands aus dieser unserer Zeit hat eine so einfache, unreflektierte, eine so innerlich kindliche und doch dogmatisch uneingeengte, religiöse Kunst aufzuweisen, wie Thoma. Sie ist schlicht, evangelisch. Die religiösen Werke werden ihm bildnerisch groß, weil er ihre Stoffe menschlich groß empfindet. Es hat einen tiefen Zusammenhang, wenn der Anblick der majestätischen Alpen von seiner Bergheimat Bernau aus bei seiner Mutter sich in Gebet und Psalmengesang auslöste, und wenn ihr sonst jedem Überschwang des Ausdrucks abholder Sohn den Eindruck der Alpen auf ihn zu einem Lobgesang auf die Herrlichkeit dieses Landschafts- und Schöpfungswunders macht:

„Großer Gott, wir loben Dich; Herr, wir preisen Deine Stärke." ....

Wenn bei den Handzeichnungen Thomas die realistische Seite stark vorwiegt, so liegt das in der Natur der Sache. Handzeichnungen sind meist mehr oder minder ausführliche Stenogramme des Geschauten, meist nur Rohstoff zu Bildern. Aber auch in der frühesten Zeit, schon im „Traum" (1859), ist das Phantasieschaffen durch die beiden Engelchen zu Häupten des schlafenden Mädchens am Werk. Immer wieder drängt sich zwischen die Wirklichkeitsdarstellung das Bedürfnis nach dichterischer, phantasie- und gemütvoller Ausgestaltung; so im „Hirtenidyll" (1866), im „Hexenzug" (1869), in der „Engelwolke" (1870), im „Weidengebüsch" (1891), wie auch im „Monte Baldo" (1897), so in den Öl- und Feigenbäumen Italiens, in den Kastanien von Oberursel und den Weiden, Erlen und Pappeln von der Nidda, die alle ihre eigene Seele haben und das ihnen eigene Leben leben. Aber es ist unzulänglich und unzulässig, auf Grund des großartigen Schatzes von Zeichnungen, den der Künstler im Laufe seiner unausgesetzten Arbeit geschaffen hat, Thoma aus der Reihe der reinen Maler auszuscheiden und ihn nur als Zeichner oder Kolorierer gelten lassen zu wollen. Thoma hat als Zeichner, wie als Kaltnadelradierer, auch malerische Werke genug zwischen mehr zeichnerisch (graphisch) behandelten Blättern geschaffen, in frühester, wie in späterer und zu gleicher Zeit, durch- und zwischeneinander. Die strenge, scharfe Linie lag ebenso in seiner Natur, wie der weiche, flockige Pinselstrich und die Gegeneinandersetzung von Hell und Dunkel. Wenn unwillkürlich und unbewußt das Zeichnerische vorwiegt, so ist das doch wohl ein unveräußerliches und unumgängliches Erbteil der Kunst seiner Rasse, seiner Deutschheit, seiner völkischen Eigenart und Zugehörigkeit, der durch alle Zeiten das Zeichnerische (Graphische) mehr gelegen ist, als das rein Malerische, das ihr trotzdem nicht fehlt.

Daß Thoma in seinem graphischen Werk der Lithographien und Radierungen vom Urrecht des Graphikers, von der Phantasiegestaltung, Gebrauch machte, und daß er auf

eine fast unbegreifliche Art zeichnerische und malerische Werke nebeneinander schafft, ja, auch zeichnerische in malerische umwandelt, das eben gehört zu den eigenartigsten und nur Thoma eigentümlichen Erscheinungen der Schwarzweißkunst. Das Geheimnis liegt auch hier in der zunächst zeichnerischen Auffassung und Darstellung, die dann in einer immer weitergehenden Auswertung der Möglichkeiten des Materials zu einer Übersetzung ins Malerische geführt wird. Es ist belanglos, daß Zeichnerisches und Malerisches bei der Lithographie nebeneinanderher- und durcheinanderlaufen, und daß bei der Radierung beide Ausdrucksweisen meist nacheinander auftreten; innerlich geschaut sind sie gleichzeitig. Nur das Bedürfnis nach möglichst klarem und bestimmtem Ausdruck drängt zur Entscheidung für die eine oder andere.

Am stärksten wirkt sich natürlich in der eigentlichen Graphik das Phantasieleben Thomas aus, in der Lithographie und in der Radierung. Hier ist er zu Gestaltungen gekommen, die den höchsten graphischen Leistungen, und namentlich den deutschen seit Dürer, gleichwertig zur Seite stehen. Hier beherrscht er unter den Stimmungen das Dämonische, wie das Lieblichste, das Feierlichste, wie das Humorvolle, das Friedlichste und Sonnigste, wie das Traumhaft-Dämmerige und Melancholische mit derselben Kraft und Bestimmtheit, wie er das Tiefsinnigste und Geheimnisvollste mit höchster künstlerischer Klarheit und Plastik herausgestaltet. Ja, Thoma hat hier Typen geprägt, die an geistiger Tragkraft und sinnfälliger Klarheit neben denen der Hochmeister der deutschen Graphik in Ehren bestehen. Neben der angsterregenden „Harpyie" entquillt der „Amor auf Vogel" seinem Herzen, neben den feierlich über die Erde schwebenden „Traum" stellt er die Zentaurenszene „Abgeblitzt"; neben dem „Säemann" oder der „Deutschen Landschaft" stehen der „Talhüter" oder der „Müde Held". Im mehrfach behandelten „Rätselrachen" kommt jene wundervolle Unabhängigkeit gegenüber den gefährlichen Lebensmächten zum Ausdruck, die in der bedrohtesten Lebenslage unbekümmert ihr Lebenslied singt. Im „Symbol" (oder „Leben im Stein") zeigt sich jene Selbstgenügsamkeit, die, vom Treiben der Welt unberührt, sich mit eigener, sozusagen „hausgemachter" Schönheit bescheidet. In den „Wundervögeln" ist jener ewig ungestillte Drang ins Weite ausgedrückt, der als Sehnsucht der Vater größter Tat wird. Also auch hier ist der mythologische oder der symbolische Charakter der Kunst neben dem Realismus der Landschaften und Bildnisse aufs stärkste herausgearbeitet.

Nur ein Unerklärliches bleibt bei diesen Hunderten und Tausenden von Schöpfungen: Wie konnte ein Mensch all diesen Reichtum an Sinnen- und Seelenschönheit in sich bergen, aus sich heraus schaffen? Das Erstaunen wird um so größer und wächst ins Ungeheure, wenn man neben diesem großen graphischen Werk noch das Malwerk und das Schrifttum



Wotan, Gemälde 1919

Thomas in Betracht zieht. Hier ist schon das Wort vom unerschöpflichen Reichtum des Genies am rechten Platz. Dies um so mehr, als Thoma auch technisch neue Wege gegangen ist und ohne eigentliche Vorbildung für diese Graphik höchstwertige Leistungen aufzuweisen hat. Er kam auf eine fast banale Weise zur Graphik und erzählt selbst einfach und schlicht, wie Lithographieren und Radieren sich fast von selbst bei ihm machten:

„Öfters machte ich auch Aquarelle, welche ich zum Teil verschenkte oder auch als billige Ware verkaufte. Auch wurde ich veranlaßt, derlei zu wiederholen. Da kam ich auf den Gedanken, wenigstens die Umrißzeichnung durch Vervielfältigung herzustellen. Ich las eine Anzeige aus Berlin von einem handlichen Apparat, „Tachograph" genannt, mit dem man Drucke durch lithographisches Verfahren herstellen und eigenhändig drucken könne. Ich ließ den Tachographen kommen und fand ihn recht praktisch zur Herstellung einfacher Zeichnungen. Ich zog von jeder Zeichnung auf dem Stein etwa 10—20 Exemplare ab mit der Absicht, dieselben zu kolorieren. Dies Kolorieren verleidete mir aber bald so, daß es nur wenig be-

malte Drucke gibt. Später sah ich ein, daß es bequemer wäre, wenn ich wirkliche Lithographien machen würde, die bei Werner & Winter in Frankfurt und bei J. Scholz in Mainz gedruckt wurden . . . . .

Radierungen machte ich erst in den späteren neunziger Jahren. Manfeld unterrichtete mich in der Technik. Das Behandeln der Kupferplatte und das Ätzen hatte aber etwas mir sehr Unangenehmes. Da, eines Tages, fand ich ein Stück vernickeltes Zinkblech, welches der Spengler als Abfall von einem Reflektor an einer Wandlampe liegengelassen hatte. Spielend probierte ich die Radiernadel darauf und kratzte einen Kopf auf das Blech. Ein Abdruck, den ich davon machen ließ, schien mir gut zu sein, das zu sein, was ich von meinem Radieren erwarten konnte, so daß ich bei dieser mir bequemen Technik der Kaltnadelarbeit auf vernickeltes Zinkblech blieb und mich in diese einübte."

Bis in sein hohes Alter (bis 1922) hat Thoma die feine Kunst der Radierung betrieben. Immer war diese Kunst ein Erfolg für ihn, weil sein künstlerischer Geist sich unbeschwert von materiellen Hemmungen und Schwierigkeiten frei in den Reichen der Wirklichkeit und der Phantasie ergehen konnte. Wiederholt, besonders 1909 und 1919, hat er größere Reihen seiner Platten neubearbeitet und aus den meist graphisch behandelten Erstzuständen malerische oder Helldunkel-Wirkungen in oft erstaunlicher und überraschender Art erzielt. Auch in den Formaten sind einschneidende Änderungen erfolgt, weil der Meister nach und nach zur Ansicht kam, daß Radierungen eine Sache intimer Beschaulichkeit seien, infolgedessen sie sich nicht über Buchseitengröße erheben sollten. So sind die Radierungen der letzten vier bis fünf Jahre meist in der Größe einer Druckseite gehalten. Ganz besonders wertvoll aber erscheint, daß in dem letzten Jahrzehnt uns durch die Radierung eine Reihe von köstlichen, künstlerisch und menschlich wertvollen Jugendzeichnungen zugänglich gemacht worden sind, die zeigen, wie innig, tief, phantasieweit und großgefühlt auch seine Jugendkunst unterströmt ist. Mit diesen Blättern rundet sich das außerordentlich große und bedeutende Werk des herrlichen Menschen und Künstlers zum vollen Kreis. Der Jugend- und der Altersstil durchdringen und ergänzen sich und beweisen aufs unwiderleglichste, daß Thomas Kunst aus dem tiefen Born einer einheitlich geborenen Künstlerseele quillt und sich mit der organischen Kraft und Einheitlichkeit einer von Kunst vollerfüllten Natur ausströmt. In seiner Hand wird jedes Erzeugnis, sei es Malerei, sei es Graphik oder ein kunstgewerblicher Stoff (Keramik, Holzschnitzerei, Teppichweberei), ein aus den Materialbedingungen heraus geschaffenes Werk, das von der Wärme und Seelenkraft eines hochbegnadeten Künstlers durchströmt ist. Aus jedem Stoffgebiet geht hervor, daß Thoma mit der unfehlbaren Sicherheit des Genies das diesem



Der Blößling, Gemälde 1912

Stoffgebiet Zuständige und Materialgerechte herauszuheben weiß, und daß er immer aus den stofflichen Voraussetzungen heraus den Inhalt seines Vorwurfs meistert.

Als Thoma zu Anfang des 20. Jahrhunderts die Großherzogliche Majolikamanufaktur einrichten half und ihr erster Mitarbeiter wurde, hat er eine ganze Reihe von Arbeiten dafür geschaffen, die heute schon zu den großen keramischen Kostbarkeiten zählen. Zeit- und fiskalische Interessen haben das Wertvolle und Bedeutende, das Einzigartige dieser, ebenso aus volkstümlichen Wurzeln, wie aus höchsten Kunstwerten gespeisten Erzeugnisse nicht erkannt, und die Modelle sind, wie auch die noch vorhandenen Fertigfabrikate, in kurzsichtiger Weise verschleudert worden, ein Vorgang, der den heutigen Werkleitern eine Mahnung und ein Ansporn ist, trotz allem der künstlerischen Glanzperiode der ersten Zeit jetzt wieder zuzustreben und, statt Quantitätsleistungen zu liefern, wieder zu Qualitätsleistungen zurückzukehren.

Ebenso hat Thoma mit seinen Entwürfen zu Holzschnitzarbeiten für den Raum der christlichen Festzeiten zu Karlsruhe und für die Schnitzereiwerkstätten seiner Heimat neue Antriebe gegeben und diese alte, auch handwerklich auf tote Gleise geratene Volkskunst mit seinen Anregungen veredelt und damit auch seine frühen plastischen Entwürfe für das in Frankfurt a. M. an der Zeil-Eschenheimerstraße stehende „Fratzeneck" zu einer neuen und eigenartigen Abrundung im Plastischen geführt. Eine episodische Beteiligung an den Arbeiten der Kunststickereischule (Karlsruhe) mit dem halben Dutzend von Entwürfen ist schon beachtlich wegen des, Männern sonst nicht zugänglichen und zuständigen, Materials, dessen Behandlung in seiner Flächen- und Farbenwirkung von Thoma für den Webstuhl und die Stickerei meisterhaft ausgenutzt wurde.



Symbol I, Radierung 1898



Kinderreigen, Gemälde 1872

Das Schaffen Thomas, wo immer der Meister seine Hand anlegt, ist ein unendliches Können, quellhaft frisch und immer neu aus seinem Innern kommend. Die seinem Volksstamm eigene, in hundertjähriger Handarbeit anerzogene und erlangte handliche Geschicklichkeit wirkt sich in ihm in einem höchsten und feinsten Sinn aus. Erfinderisch, wie im Inhaltlichen und Motivischen, ist er auch im Technischen. Eine unbeabsichtigte Kritik spricht sich in Thomas Bemerkungen im „Winter des Lebens" aus, wenn er sagt, daß ihm durch die Korrektur seiner Lehrer manches seiner Bilder verdorben worden sei. Die besonnene und durchdachte Malweise, die nach vielen Seiten gemachten Proben mit Farben und Farbenauftragen haben Thoma von Anfang an ganz besonders nach vielfachen frühen Versuchen mit E. Lugo, E. Bracht usw. bei seinem unausgesetzten Schaffen einen unendlichen Schatz von bewährten maltechnischen Erfahrungen gegeben. Thoma darf mit Stolz darauf hinweisen, daß seine Bilder, auch aus den frühesten Schaffensjahren, sich alle gut gehalten haben. Auch hier ist er ganz unakademisch vorgegangen und hat sich so seine Technik selbst geschaffen. Bald ist es die unmittelbarste Primamalerei, bald die reinlich behandelte Lasurtechnik, denen er seine farbig schönen Wirkungen abgewinnt, bald mischt er Lasur- und Primatechnik auf einem Bilde; hier liebt er es, nur Ölfarbe, dort nur Temperapräparate zu verwenden; bald malt er auf Leinwand, bald auf Malpappe, auf Holz oder Metalltafeln. Dann wieder wählt er Kreidegründe, um alsbald wieder zu selbstgestrichenen Öl-

gründen überzugeben. Einmal beginnt Thoma rein zeichnerisch, dann wieder setzt er zuerst die malerischen Werte fest; oder er zeichnet das Bild mit der Feder aufs feinste durch, um es nachher mit Lasurfarben zur stärksten Wirkung zu treiben. Man kann fast sagen, Thoma malt sich an jedem Bilde satt und auch wieder frisch für eine neue Technik. Dieses Ursprüngliche, Unmittelbare, Unakademische, aber immer Treffsichere in der Technik hat die Kritik seines frühen Malwerkes nicht wenig verblüfft und zu dem mehr komischen, als ernsthaft zu nehmenden Urteil vom „mangelhaften Können" Thomas geführt, ein Urteil, das von späteren Untersuchungen dahin berichtigt wird, daß Thoma die abwechslungsreichste und vielseitigste Technik hat, und daß sein technisches Vermögen an Mannigfaltigkeit, Erprobtheit und Bewährtheit seinesgleichen im 19. Jahrhundert nicht mehr habe. Und all das ohne die geringste Eitelkeit auf irgend eine Farbenauftragsweise!

Wie malerisch Thoma seine Bildvorstellungen sieht, geht aus seinem Malwerk in Öl und Tempera ebenso klar hervor, wie es seine Hunderte von Aquarellen und seine bemalten und aquarellierten Drucke kundtun. Kurz, Thoma ist auch auf maltechnischem Gebiete selbstschöpferisch und über das Zeitkönnen hinaus erfinderisch im Malverfahren.

Die Graphik verdankt ihm in den Tachographien und in den mehrfarbigen Stein- (Lithographien-) und Aluminiumdrucken (Algraphien) ganz neue Möglichkeiten, die er mit einem meisterlichen Gelingen ausprobiert hat. In der Radierung hat sich Thoma fast ausschließlich der Kaltnadelarbeit auf der Nickelzinkplatte zugewandt. Wie ausdrucksvoll und materialgerecht der Meister diese Platten zu behandeln weiß, davon gibt das große, über 300 Platten umfassende, weitverbreitete Radierwerk Thomas den besten Begriff. Man kann ja auch hier sagen, daß technisch ausgeklügeltere Werke in der Graphik geschaffen worden sind, als Thoma sie hervorbrachte. Aber Thoma liebt das Raffinierte überhaupt nicht; er ist kein Techniker um der Technik willen. Diese ist ihm Mittel zum Zweck seines Werkes, für das er stets den charakteristischen Ausdruck findet. Allerdings, mit mal- oder graphisch-technischen Voreingenommenheiten, um die nach der Jahrhundertwende allenthalben gekämpft wurde, hat Thoma nichts zu tun. Er ist auch darin völlig unabhängig und nur auf sich gestellt, so sehr er vielfach in malexperimenteller Umgebung gelebt hat, z. B. mit B. Müller und Leibl in München, mit Ludwig und Marées in Italien, mit v. Pidoll und Trübner in Frankfurt und auch mit der maltechnisch experimentierenden Jugend in Karlsruhe. Doch all dies hat Thoma in den Jahren der Reife und Einsamkeit ebensowenig von seinem Weg abgelenkt, wie er sich schon in seinen Kunstschuljahren nicht von irgendwem und irgendwas hat irreführen oder biegen lassen.

Soll das Stoffgebiet Thomas zusammenfassend umschrieben werden, so wird man an erster Stelle zwingend auf die Landschaft gewiesen. Nicht nur, weil Thoma sich auf diesem Gebiet nach Zahl und Bedeutung der Werke am stärksten ausgesprochen hat, sondern weil auch die Mehrzahl seiner übrigen Werke aus dem Geiste der Landschaft geboren ist. Die Landschaft ist Thomas stärkste Sprache, weil sie den leisesten Ausdruck zuläßt. Wo immer Thomas Motiv hergenommen sein mag, immer wird sein Werk, durch das Schauen einer in sich befriedeten heiteren Seele, voll köstlicher Lauterkeit und seliger Lust am Leben der Formen, Farben, Rhythmen, Töne: Thomas Landschaft ist Religion und Musik zugleich, Natur, Dichtung, Weltgröße und Heimatseligkeit, wie Deutschheit in jedem Teil. Man kann die Landschaften Thomas nach den Motiven ordnen in Bilder aus dem Schwarzwald, vom Rhein und Main, aus dem Taunus, aus Oberbayern und der Schweiz, aus Italien und von England, in reine Phantasiegebilde und in motivisch allgemein gehaltene Landschaften. Aber in allen diesen Werken ist der starke Ton der seelischen Heimatzugehörigkeit Thomas vernehmlich. Diese Innigkeit und Klarheit in dieser gehalten einfachen Farbengebung teilt sich als Beruhigung auch dem Beschauer mit als ein erhebendes Erlebnis, als Begegnung mit einer „schönen Seele", der aller Hader, alle Zwiespältigkeit fernliegt, und die mit ihrem Gleichgewicht und ihrer Gelassenheit als Wohltat empfunden wird. Es ist die große Musik Johann Seb. Bachs, die aus diesen hellen Himmeln, silbernen Lüften, der grünenden und fruchtprangenden Erde und den weiten Räumen zu uns spricht und Weltgefühle weckt, ohne uns in die kalten Welträume hinauszustoßen. Thoma läßt uns in der Heimat die Welt sehen. Sowohl Anmut, wie Herbigkeit gibt er uns und immer Größe in Milde und Liebe.

Eine in der Farbengebung etwas dunkle Anfangsperiode hat er rasch überwunden. Dann bringt er seine meist hellen, heiteren und behaglichen Landschaften. Ab und zu aber stellt er dieser freudigen Gehobenheit ganz innerlich klingende, in reine Musik aufgelöste Werke voll majestätischer Größe entgegen, die die Schwungkraft und den Ausschlag seiner ungeheuren Seelenkraft dartun.

In den Figurenbildern spricht er aus den einfachen, noch ganz mit der Natur zusammenhängenden Verhältnissen des Bauern- und Hirtenlebens heraus, wie es in homerischer Natürlichkeit und Einfachheit die Leute seiner Heimat und das italienische Landvolk noch leben. Dementsprechend gehört auch der Kreis der Haustiere diesem Darstellungsbereich fast ausschließlich an. Pferde, Kühe, Schafe, Ziegen, Hunde, Katzen, Hühner sind vertreten.

Thoma behandelt das Bauernleben nicht bloß heldisch, sondern er adelt es geradezu:

der Bauer ist ein Diener der himmlischen Mächte, ein König auf seinem Grund und Boden, demütig und stolz, groß in der Gesinnung, gelassen und gütig, ein froher Genießer an den Gütern, ein Weiser in den Dingen der Erde, Eigenschaften, die alle in Thomas Ahnenschaft und in ihm selbst vorhanden sind. Aus dieser gesunden, gänzlich untheatralischen, sachlichen und doch gehobenen Welt ergibt sich folgerichtig die realistische, aber über das Erdhafte erhobene Stimmung der Thomaschen Kunstwelt. Hier liegen die Wurzeln der im Grunde ebenso heiteren, als auch würdevollen, gemütreichen und feierlichen Haltung seiner Werke, einer Haltung, die immer nach dem Ehrfurchtsvollen vor den Dingen und damit nach dem Religiösen hinneigt.

Die Bildnisse sind zum weitaus größten Teil dem Familien-, Freundes- und Bekanntenkreise entnommen. Mit der innerlichen Erfassung der Urbilder, mit der Einfachheit ihrer Wiedergabe und mit der ebenso malerisch glücklichen, wie taktvoll liebenswürdigen Charakterisierung hat Thoma in künstlerischer und psychologischer Hinsicht auch hier Werke von allerhöchster Bedeutung geschaffen, ohne sich irgendwie auf eine besondere Manier, Technik oder Farbengebung verengt zu haben. Man könnte aus seinen Selbst-, seinen Männer-, Frauen- und Kinderbildnissen eine Galerie von Kunst- und Charakterwertigkeit zusammenstellen, die ihresgleichen kaum mehr hätte, und die doch den vollen Ton der zeitgenössischen Bildniskunst in sich trüge.

Ein großes Gebiet im Schaffen Thomas nehmen seine Phantasiewerke ein, die zwar nicht scharf von anderen Schaffensgebieten abgegrenzt sind, aber gewaltig aus ihnen emporwachsen. Es ist das Feld, auf dem Thoma am schwersten verstanden und am widerwilligsten anerkannt worden ist. Dieses Thoma eigentümliche Gebiet ist auch nicht, wie vielfach unterstellt wurde, von Böcklin entlehnt, sondern Thomas Eigengut, das teils aus seiner dichterischen Anschauungs- und Empfindungskraft quillt, teils eine Neuformung alter bäuerlicher oder bildungsgemäßer (antiker und germanischer) Vorstellungen ist. In seinen Phantasiestücken („Blitzengel", „Ritt auf dem Vogel", „Wundervögel", „Abendfriede", „Erikaritter", „Goldene Zeit", „Frühlingsreigen" usw.) verdichtet sich eine poetische Landschaftsstimmung zu einem figuralen, dekorativen oder symbolischen Ausdruck: „Die Blitzengel" z. B. stammen aus den Kinderstudien, und die rundlichen Körperchen sind als farbiger Gegensatz von warmen Fleischtönen auf blauen Grund mit Goldlinien von rein dekorativ anmutiger Bildwirkung geschaut, ein Traumbild vielleicht aus dem Unbewußten und zum Schaubaren gestaltet. Im „Vogelritt" ist das Raumgefühl eines Fliegenden so stark versinnlicht, daß der Raum als solcher zum Hauptton der ganzen Darstellung wird. Im

„Frühlingsreigen“ ist das erwachende Leben, das frohe Spiel und der musikalische Klang der zum Leben neuerwachten Natur durch Landschaft, Putten und Lebewesen zu einem poesieerfüllten, harmonischen Ganzen geschaut.

In den mehr oder minder allegorisierenden Phantasiestücken aus der Antike und den deutschen Sagen greift Thoma auf ein altes, im Volk noch lebendiges Kunstgut zurück, das er in seiner Weise neu belebt. Ein Gleiches ergibt sich in der Betrachtung der Monatsdarstellungen, in denen er eine neue Heraldik der Zeit geschaffen hat.

Es würde hier zu weit führen, wollte man Linie und Form aufs eingehendste erklären. Vieles ist aus reinem Spieltrieb Thomas heraus entstanden, angeregt durch die harmlosesten Dinge. Die Rauchkringel einer Zigarre z. B. gaben Anlaß zu dekorativen Linienzügen als Hintergrund von Radierungen. Zirkelschläge wurden durch Wiederholung und Kreuzung zu sehr geheimnisvoll wirkenden Zierflächen. Es entspricht dem Humor Thomas, derartige „Spielereien“ als geheim-wissenschaftliche, okkulte Zeichen gelten zu lassen. Doch auch in diesen spielerischen Dingen offenbart sich die große Natur des Meisters, die aus dem Kleinsten und Zufälligsten das Große und Bleibende, den allen Dingen und Erscheinungen innewohnenden dauernden Wert heraushölt und sinnenfällig macht.

Thomas Kunst ist auch in diesem Betracht echt deutsche Kunst. Sie wächst aus einer naturfrohen und naturvollen Wesenheit in das große, immer sich erneuernde Geheimnis der Übernatur hinein und mündet in die Gottnatur aus, die nur im Unendlichen wohnen kann.

Dieses Werk wurde geschaffen abseits von den Strömungen, den Forderungen und Bedürfnissen der Zeit, die nach wirtschaftlichen Werten, nach politischer Machtstellung, nach weltbürgerlicher Geltung ausging. Nichts von diesem seelenlosen, rauschigen, überheblichen Wollen ist in Thomas Tun zu finden. Nicht die Zeit hat diesem Werk das Gepräge gegeben, sondern dieses Werk hat seiner Zeit einen Adelsstempel aufgedrückt. Ein Ausströmen tiefsten Friedens mit sich und mit der Umwelt, ein heiteres und unbefangen freies Schauen und Gestalten ist es, das uns jetzt, in den Zeiten der Schmach und Bedrücktheit, mit dem Gefühl der Wärme, der Liebe, der Stille und des Selbstgenügens, mit Demut und Stolz, mit Innerlichkeit und Ergriffenheit ans Herz rührt und uns mit Vertrauen zum Sinne unseres Daseins erfüllt.

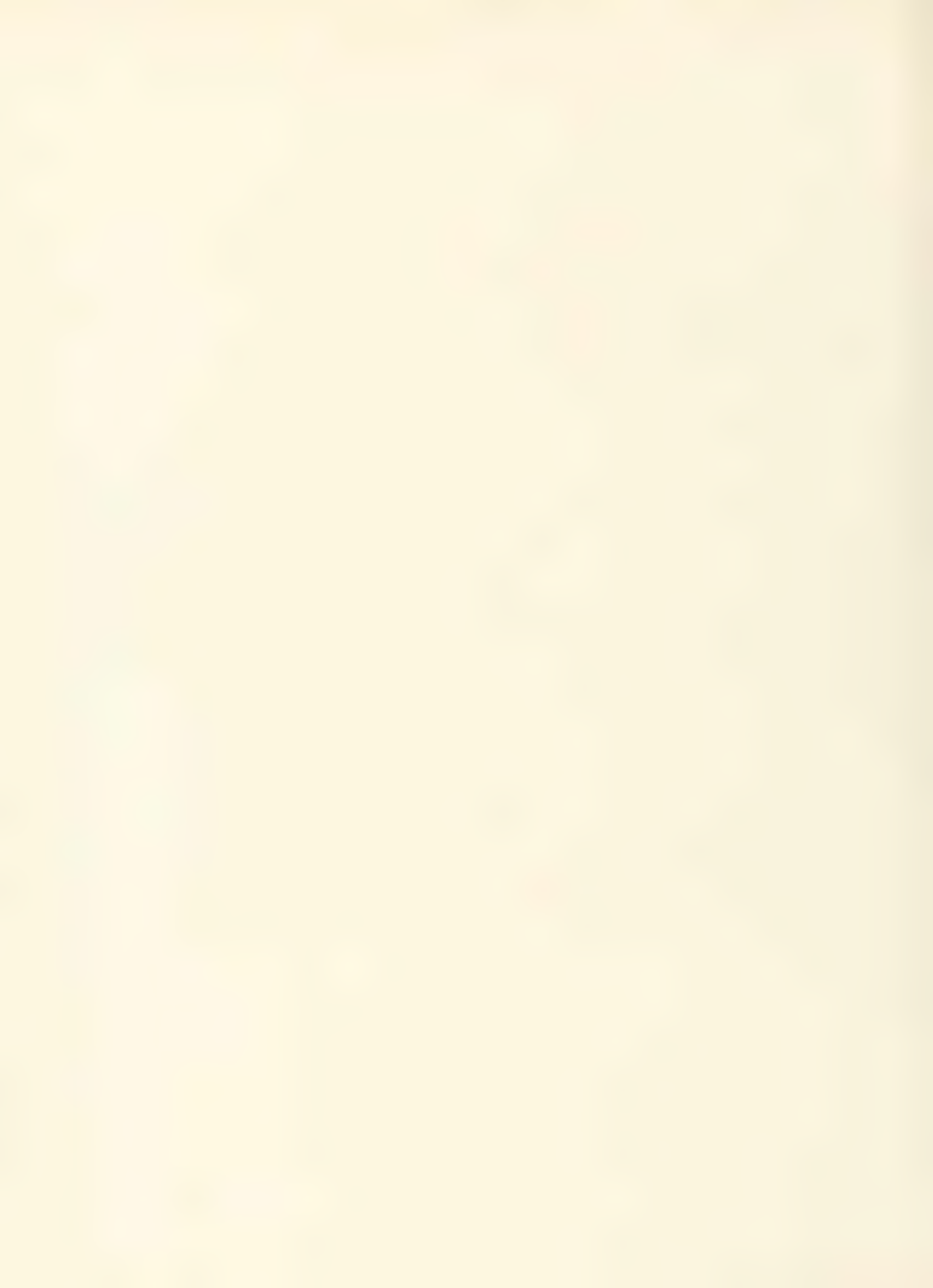
Wer das Schaffen des Meisters Hans Thoma mit dieser Auffassung überblickt, wer in seine Lebensarbeit mit dieser Liebe eindringt, die, wie überall, allein ein volles Verstehen für seine Leistung vermittelt, der wird von dem Geiste dieses unerfaßlich reichen und lauteren Werkes und Lebens einen Hauch verspüren. Er wird dann mit Ergriffenheit und erheben-

dem Gefühl gewahr werden, daß aus dem tiefsten Grunde einer deutschen, mannhaften Seele heraus das zu schöner und beglückender Schaubarkeit geschaffen wurde, was wir jetzt und immerdar in Ehrfurcht schätzen und behüten: das unvergängliche Wunderwerk des deutschen Meisters Hans Thoma. J. A. B.



Saturn, Gemälde 1907

I. Bilder





Mädchenbildnis
1866





Hühnerfütterung
1867. Karlsruhe, Thomamuseum





Im engen Stübchen
1869





Laufenburg
1870. Berlin, Nationalgalerie





Fuchsien
1870





Selbstbildnis
1871. Hamburg, Kunsthalle





Frühlingsidyll
1871. Dresden, Gemäldegalerie



Bildnis Agathe Thoma
1871





Kahnfahrt am Abend
1872





Raufende Buben
1872. Karlsruhe, Thoma-Museum





Offenes Tal
1872. Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut





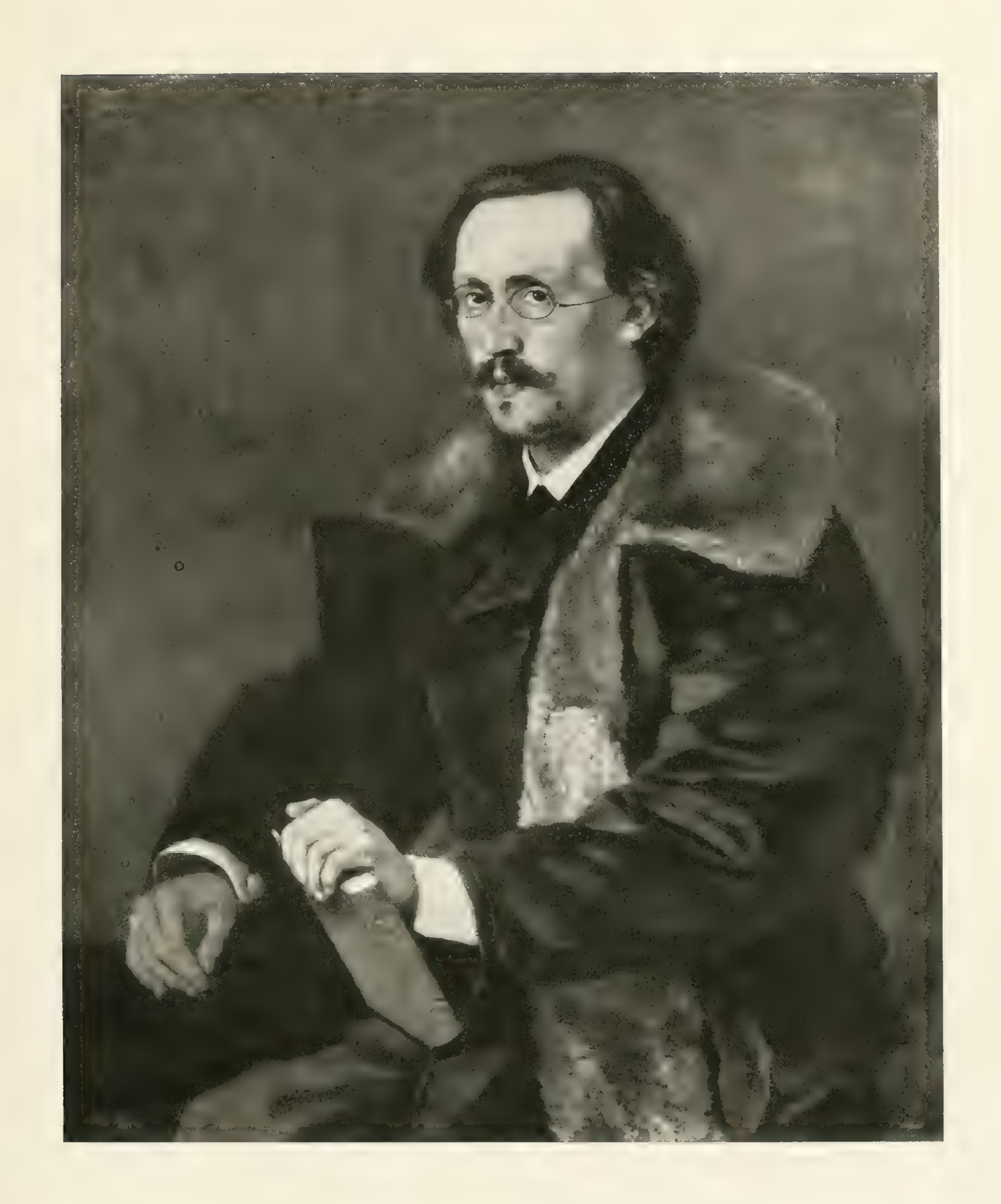
Frühlingsreigen
1873





Schwarzwaldgarten
1873





Bildnis A. Bayersdorfer
1873



Der Rhein bei Säckingen
1873. Berlin, Nationalgalerie





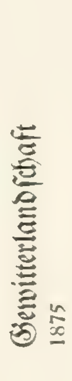
Frühlingsreigen
1875





Badende Knaben
1875





Gewitterlandschaft
1875



Mainebene
1875





Frühling am Main
1875





Des Künstlers Frau in der Hängematte
1876. Frankfurt a. M., Städt. Galerie





Der Rheinfall bei Schaffhausen
1876. Bremen, Kunsthalle





Am Fenster
1877





Landschaft mit allegorischer Figur
1878. Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste





Christus und Nikodemus
1878





Drei Meerweiber
1879





Schwarzwaldtal
1880

Tafel 27





Campagnalandschaft
1880. Mannheim, Städt. Kunsthalle





Wundervögel
1884





Prof. Dr. Adolf Hildebrand
1884





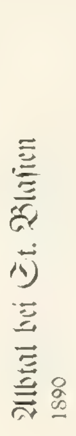
Felsental
1889





Einsamer Ritt
1889





Albtal bei St. Blasien
1890





Ruhe auf der Flucht
1890





Ölbäume bei Tivoli
1890. Elberfeld, Städt. Museum





Blick auf ein Taunustal
1890. (Mit Genehmigung von Franz Hanfstaengel, München)





Frühling
1894





Sommer
1904





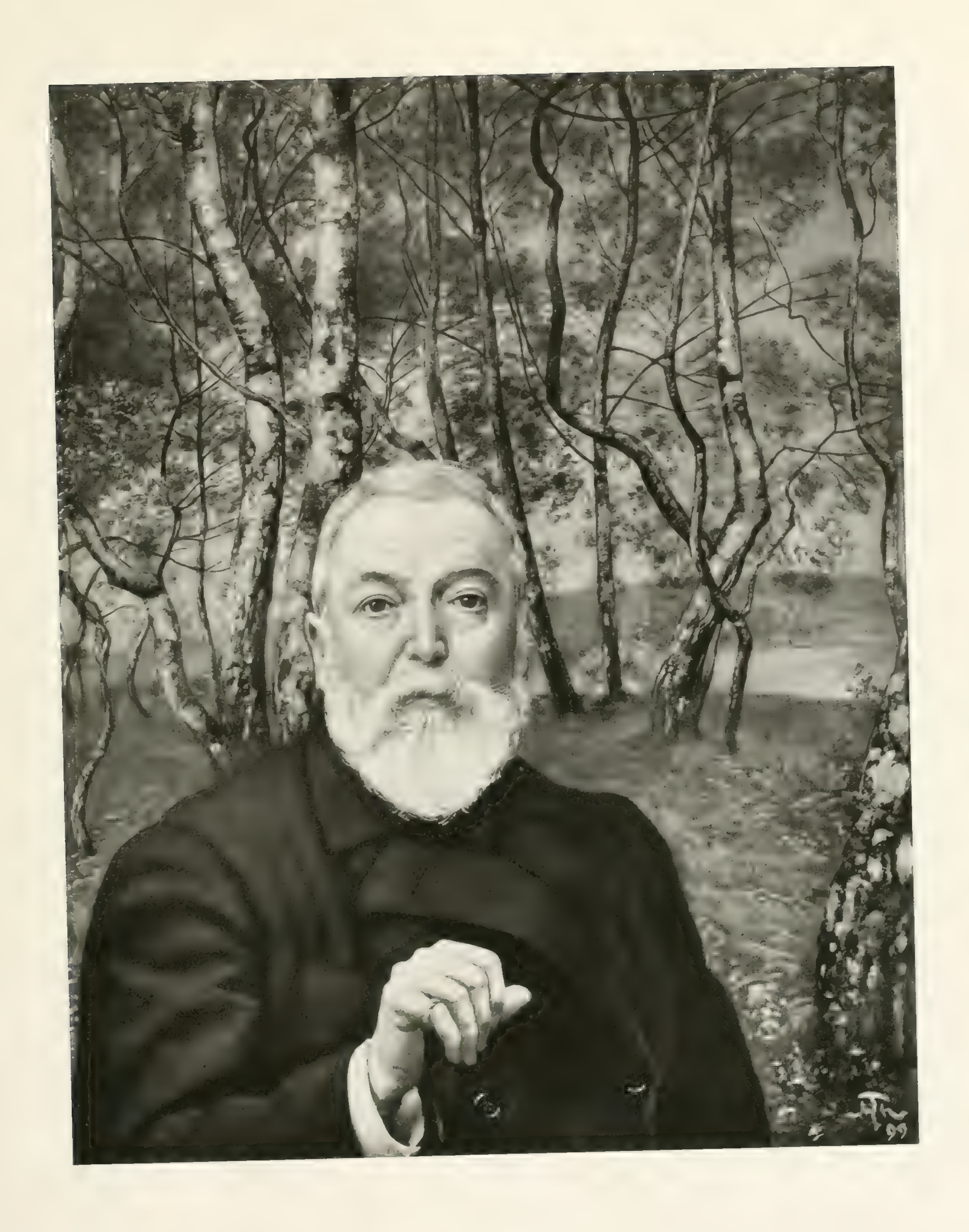
Frau Cella Thoma
1896





Die Gralsburg
1899





Selbstbildnis
1899. Frankfurt a. M., Stadelscher Museumsverein



Märchenerzählerin
1900





Sehnsucht
1900





Sommerglück
1903. Köln, Wallraf-Richartz-Museum





Träumerei an einem Schwarzwaldsee
1904





Am Oberrhein
1910





Auf der Baar (Villingen)
1911





Silberhorn
1914





Blick ins Berner Oberland (Bergpsalm)
1914





Junitag in Marxzell
1914. Leinwand



Morgentau
1918





Zwei Majolika-Teller
1902



II. Handzeichnungen





Kinder und Hühner
(Zeichnung) 1868





Säckingen
(Zeichnung) 1869





Bei Lerici
(Zeichnung) 1874



Weibliches Bildnis
(Zeichnung) gegen 1880





Ponte Nomentano
(Zeichnung) 1880





Brunnen aus der Villa Borghese
(Zeichnung) 1880. Rom





Beginnender Regen
(Zeichnung) 1880





Gerbermühle
(Zeichnung) 1891

III. Lithographien





Quellnymphe
(Lithographie) 1894



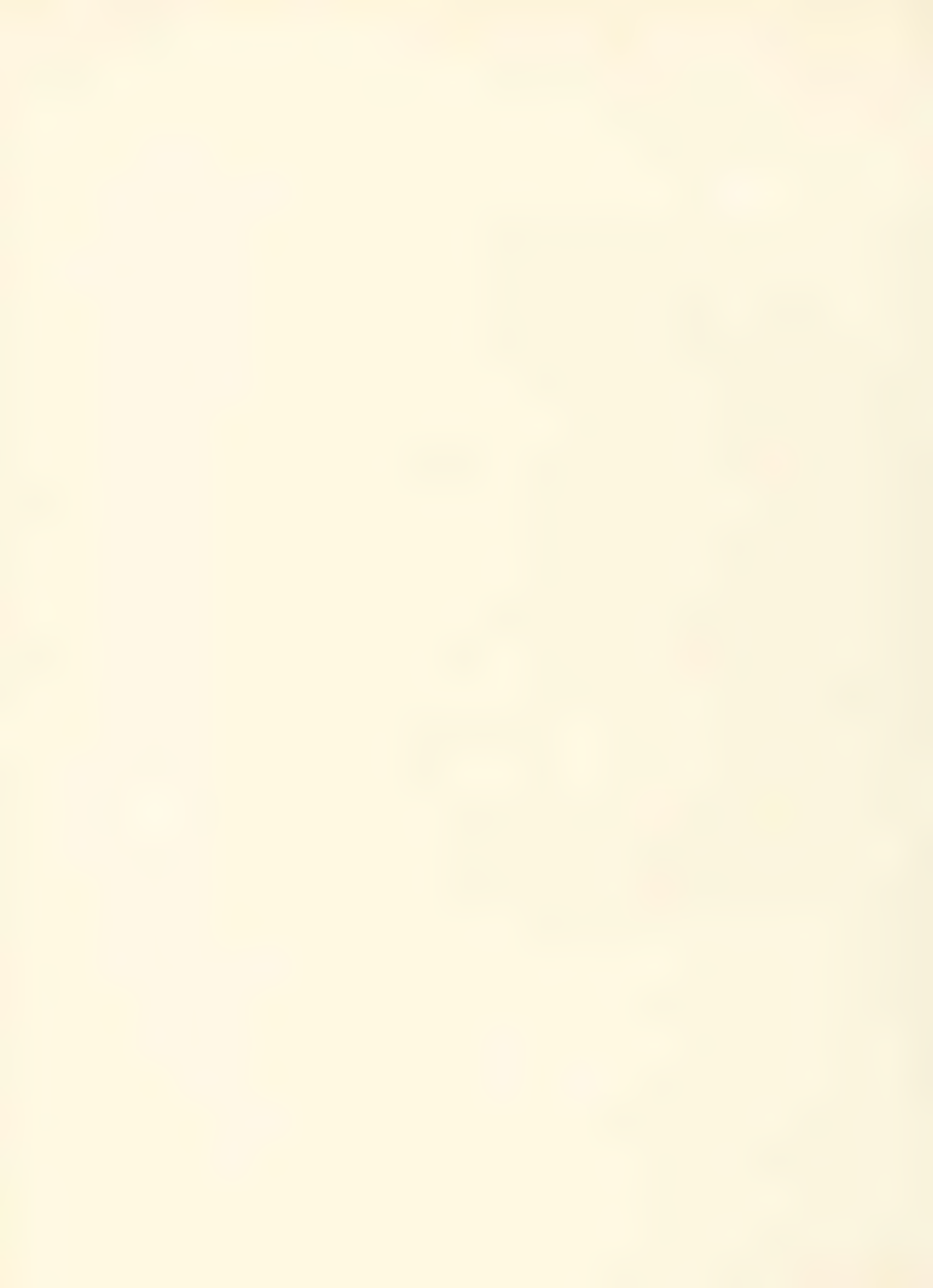


Tritonenpaar
(Lithographie) 1895





Die Mutter des Künstlers
(Lithographie) 1895





Schreibendes Mädchen (Frl. A. Thoma)
(Lithographie) 1895



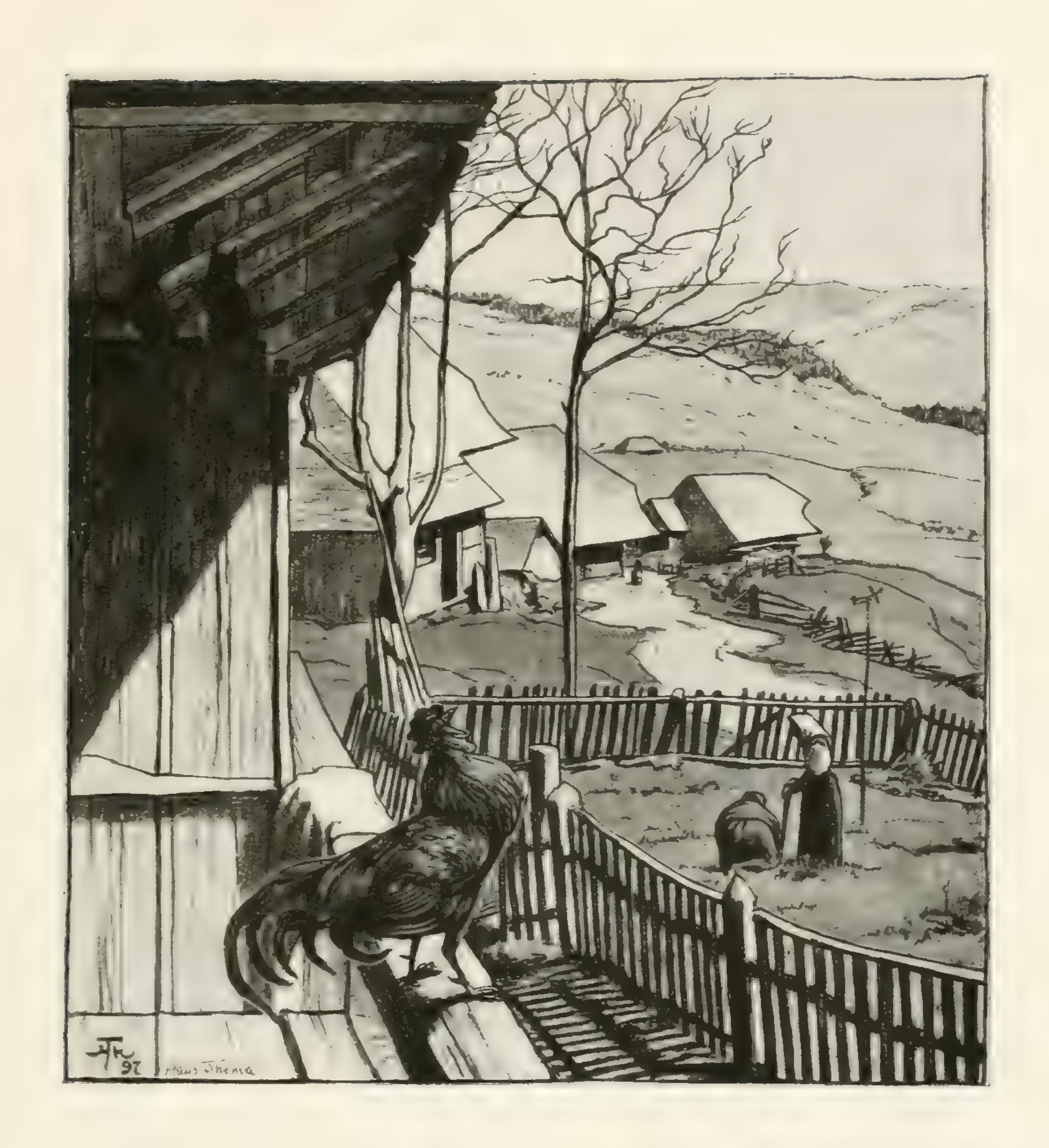


Frühling im Taunus
(Lithographie) 1895



Landschaft mit Kreuz (Haus bei Happach)
(Algraphie) 1896





Landschaft mit Hahn
(Algraphie) 1897





Zephir
(Algraphie) 1897





Deutsche Landschaft
(Algraphie) 1897





Der Talhüter II
(Algraphie) 1898





Weihnacht (Geburt Christi)
(Algraphie) 1903





Mondscheingeiger
(Algraphie) 1897



IV. Radierungen





Landschaft mit Wolkenschatten
(Radierung) 1897



Sägemühle
(Radierung) 1898





Frauenporträt
(Radierung) 1901



Schwarzwaldhof (Vordach)
(Radierung) 1901





Schwalbenflug
(Radierung) 1901





Schönenberg
(Radierung) 1903





Der Wanderer
(Radierung) 1903





Rätselrachen III
(Radierung) 1908





Blick auf Frankfurt a. M. von der Gerbermühle
(Radierung) 1909





Wonne des Fliegens II
(Radierung) 1912





Alter und Tod
(Radierung) 1915





Winter
(Radierung) 1915





Blümlisalp, Kandersteg
(Radierung) 1917

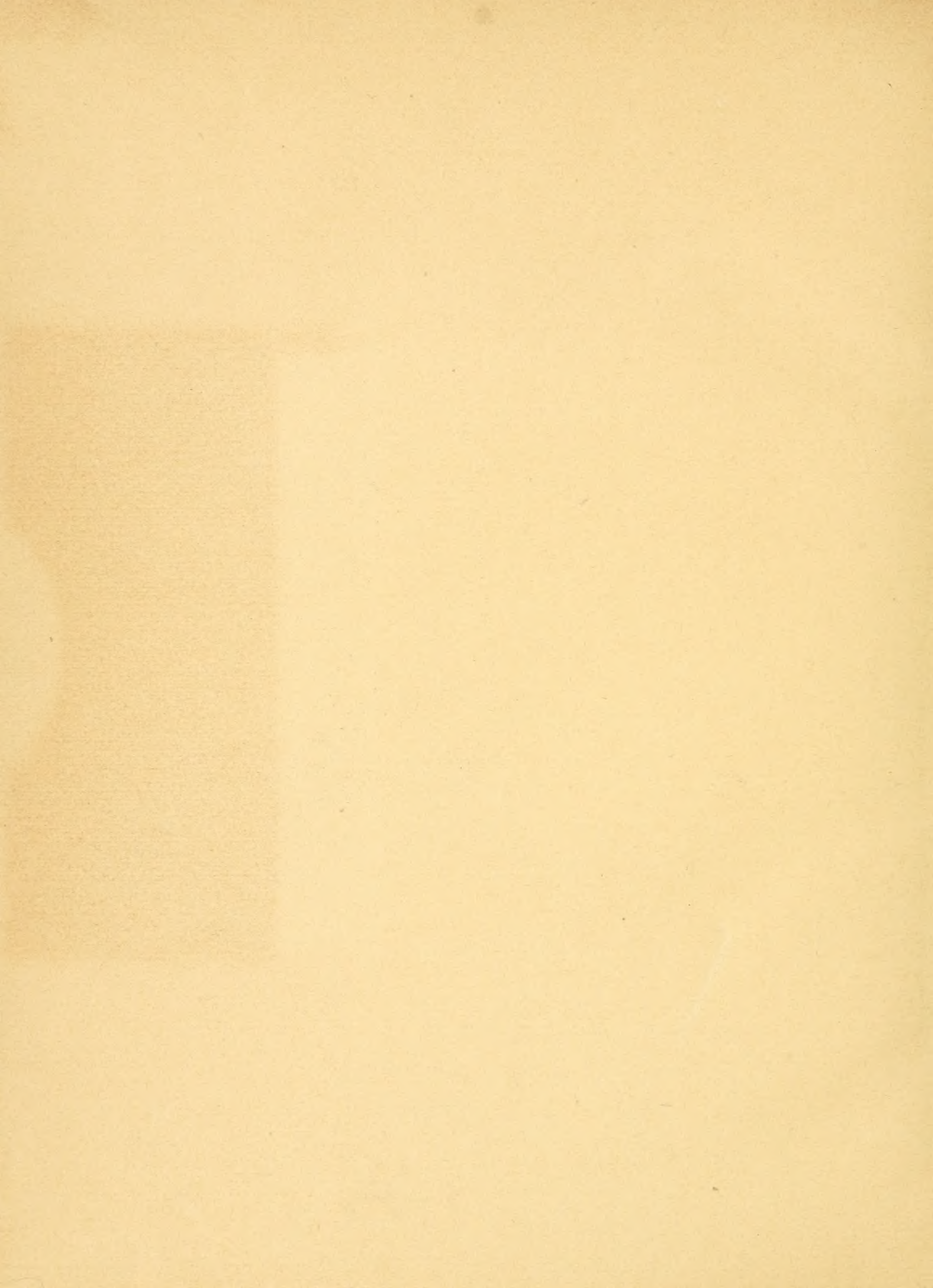


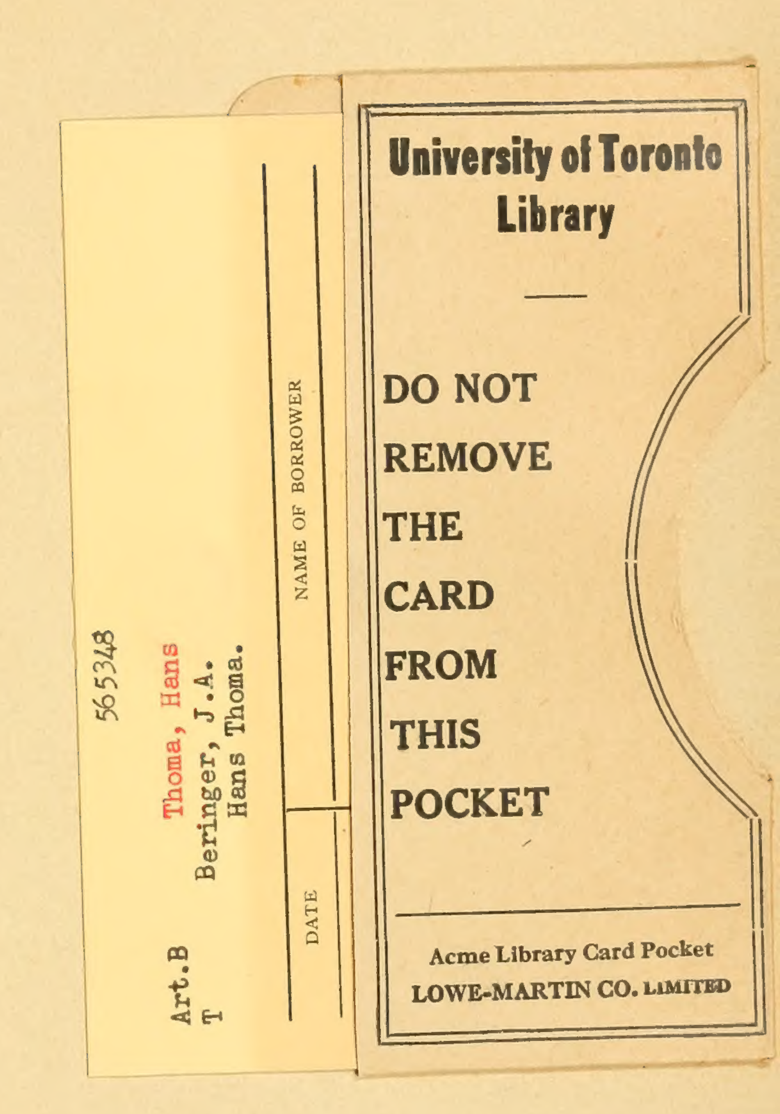


Bernauer Feldwege
(Radierung) 1917








565348
Art.B
T
Thoma, Hans
Beringer, J.A.
Hans Thoma.
NAME OF BORROWER
DATE
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

